LCI

Lexikon der christlichen Ikonographie

4

ALLGEMEINE IKONOGRAPHIE S–Z NACHTRÄGE

Herder

LEXIKON DER CHRISTLICHEN IKONOGRAPHIE

VIERTER BAND

ALLGEMEINE IKONOGRAPHIE
SABA, KÖNIGIN VON — ZYPRESSE

LEXIKON DER CHRISTLICHEN IKONOGRAPHIE

HERAUSGEGEBEN VON ENGELBERT KIRSCHBAUM SJ †

IN ZUSAMMENARBEIT MIT

GÜNTER BANDMANN, WOLFGANG BRAUNFELS,

JOHANNES KOLLWITZ†, WILHELM MRAZEK, ALFRED A. SCHMID,

HUGO SCHNELL

VIERTER BAND

ALLGEMEINE IKONOGRAPHIE
SABA, KÖNIGIN VON — ZYPRESSE
NACHTRÄGE

MIT 294 ABBILDUNGEN

STICHWORTVERZEICHNISSE
ENGLISCH UND FRANZÖSISCH

HERDER

ROM · FREIBURG · BASEL · WIEN

SONDERAUSGABE

Alle Rechte vorbehalten · Printed in Germany
© Verlag Herder Freiburg im Breisgau 1972
Herstellung: Freiburger Graphische Betriebe 1994
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem Papier
ISBN 3-451-22568-9

ZUMBAT 2002
IMAG

FACHBERATER

FRÜHCHRISTLICHE KUNST

Prof. Dr. Victor H. Elbern, Berlin

BYZANTINISCHE KUNST

Dr. Elisabeth Lucchesi Palli, Rom und Innsbruck

FRÜH- UND HOCHMITTELALTER

Prof. Dr. Peter Bloch, Berlin

SPÄTMITTELALTER UND RENAISSANCE

Dr. Anton Legner, Köln

BAROCK

Univ.-Prof. Dr. Hermann Bauer, Salzburg

SLAWISCHE KUNST

Heinz Skrobucha, Recklinghausen

REDAKTION

Dr. Katja Laske Dr. Oskar Holl
(Chefredakteure)

Renate von Dobschütz, M. A. Dr. Géza Jászai

AUTOREN DES VIERTEN BANDES

Bandmann, Dr. Günter, Prof., Bonn
Bergh, K. van den, Geel (Belgien)
Bernards, Dr. Matthäus, Prof., Köln
Bloch, Dr. Peter, Prof., Berlin
Bogyay, Dr. Thomas von, München
Braun, Dr. Hartmut, St. Peter (Schwarzwald)
Braunfels, Dr. Sigrid, Stockdorf
Braunfels, Dr. Wolfgang, Prof., Stockdorf
Brednich, Dr. Rolf Wilhelm, Freiburg i. Br.
Brenk, Dr. Beat, Washington (USA)
Brückner, Dr. Wolfgang, Prof., Frankfurt
Bulst, Wolfger, Heidelberg
Busch, Werner, Tübingen

Daut, Dr. Raimund, Univ.-Ass., Münster
Dinkler-von Schubert, Dr. Erika, Heidelberg
Dobschütz, Renate von, M. A., Düsseldorf

Ehrensperger-Katz, Dr. Ingrid, Cugy (Schweiz)
Emminghaus, Dr. Johannes, Prof., Klosterneuburg b. Wien (Österreich)
Evans, Dr. Michael W., London

Flemming, Dr. Johanna, Jena
Fournée, Dr. Jean, La Celle Saint Cloud (Frankreich)

Gerlach, Dr. Peter, Univ.-Ass., Aachen
Greisenegger, Dr. Wolfgang, Wien (Österreich)
Gsodam, Dr. Gertrude, Weiz (Österreich)

Hasenfuß, Dr. Josef, Prof., Würzburg
Haussherr, Dr. Reiner, Prof., Bonn
Hoffmann, Dr. Konrad, Tübingen
Hofmann, Dr. Sigfrid, München
Hohl, Dr. Hanna, Hamburg
Holl, Dr. Oskar, Freiburg und Cincinnati (USA)
Holländer, Dr. Hans, Prof., Aachen

Jászai, Dr. Géza, Köln

Kemp, Dr. Wolfgang, Univ.-Ass., Bonn
Kerber, Dr. Bernhard, Prof., Bochum
Köllmann, Dr. Erich, Prof., Köln
Kramer, Dr. Joachim, Bonn
Kunst, Dr. Hans Joachim, Marburg/Lahn

Laag, Dr. D. Heinrich, Prof., Marburg/Lahn
Laske, Dr. Katja, München
Lauer, Rolf, Univ.-Ass., Bonn
Lechner, Dr. Martin, München und Augsburg

Lengyel, Alfonz, Prof., Detroit (USA)
Looveren, L. H. D. van, Brüssel
Lucchesi Palli, Dr. Elisabeth, Rom und Innsbruck

Mann, Dr. Albrecht, Prof., Aachen
Maurice, Dr. Klaus, München
Mersmann, Dr. Wiltrud, Salzburg
Merzbacher, Dr. Friedrich, Prof., Würzburg
Messerer, Dr. Wilhelm, Prof., Saarbrücken
Meulen, Dr. Jan van der, Prof., Pennsylvania (USA)
Mielke, Dr. Ursula, Berlin
Myslivec, Dr. Josef, Prag (†)

Nygren, Dr. Olga Alice, Helsinki (Finnland)

Oechslin, Dr. Werner, Zürich
Osteneck, Dr. Volker, Bonn

Paul, Dr. Jürgen, Univ.-Ass., Tübingen
Poeschke, Dr. Joachim, Firenze (Italien)
Popitz, Dr. Klaus, Berlin
Pressouyre, Dr. Léon, Prof. Châlons-sur-Marne (Frankreich)
Pressouyre, Dr. Sylvia, Châlons-sur-Marne (Frankreich)
Psenner, Dr. Elisabeth, Innsbruck (Österreich)

Rosenfeld, Dr. Helmut, Prof., München

Sauser, Dr. Ekkard, Prof., Innsbruck und Trier
Schewe, Dr. Joseph, Schledehausen
Schlosser, Dr. Hanspeter, Univ.-Ass., Freiburg i. Br.
Schneider, Norbert, Münster
Schuhmacher, Dr. Walter N., Freiburg i. Br.
Schütz, Dr. Liselotte, München
Seib, Gerhard, Marburg
Seibert, Jutta, M. A., Breisach
Severin, Dr. Hans-Georg, Berlin

Thomas, Dr. Alois, Prälat, Prof., Trier
Thüner, Dr. Justine, Bielefeld
Till, Dr. Wolfgang, München
Traeger, Dr. Jörg, Hamburg

Voretzsch, Dr. E. Adalbert, Prof., Erlangen

Weber, Ulrike, Heidelberg
Weskott, Hanne, Berlin

Zimmermanns, Klaus, München

ABKÜRZUNGSVERZEICHNISSE

I. BIBLISCHE UND AUSSERKANONISCHE SCHRIFTEN

A. Altes Testament

Gn	Genesis (1 Mos.)	Spr	Sprüche
Ex	Exodus (2 Mos.)	Prd	Prediger (Ecclesiastes)
Lv	Leviticus (3 Mos.)	HL	Hoheslied
Nm	Numeri (4 Mos.)	Weish	Weisheit
Dt	Deuteronomium (5 Mos.)	Sir	Jesus Sirach (Ecclesiasticus)
Jos	Josue	Is	Isaias
Ri	Richter	Jer	Jeremias
Rt	Ruth	Klgl	Klagelieder
1 Sam	1 Samuel (griech. 1 Kg)	Bar	Baruch
2 Sam	2 Samuel (griech. 2 Kg)	Ez	Ezechiel
3 Kg	3 Könige (hebr. 1 Kg)	Dan	Daniel
4 Kg	4 Könige (hebr. 2 Kg)	Os	Osee
1 Chr	1. Chronik (Paralipomenon)	Joel	Joel
2 Chr	2. Chronik	Am	Amos
Esr	Esdras	Abd	Abdias
Neh	Nehemias	Jon	Jonas
Tob	Tobias	Mich	Michäas
Jdt	Judith	Nah	Nahum
Est	Esther	Hab	Habakuk
1 Makk	1. Makkabäer	Soph	Sophonias
2 Makk	2. Makkabäer	Agg	Aggäus
Job	Job	Zach	Zacharias
Ps (Pss)	Psalm(en)	Mal	Malachias

B. Neues Testament

Mt	Matthäus-Evangelium	1 Tim	1. Timotheusbrief
Mk	Markus-Evangelium	2 Tim	2. Timotheusbrief
Lk	Lukas-Evangelium	Tit	Titusbrief
Jo	Johannes-Evangelium	Phm	Philemonbrief
Apg	Apostelgeschichte	Hebr	Hebräerbrief
Röm	Römerbrief	Jak	Jakobusbrief
1 Kor	1. Korintherbrief	1 Petr	1. Petrusbrief
2 Kor	2. Korintherbrief	2 Petr	2. Petrusbrief
Gal	Galaterbrief	1 Jo	1. Johannesbrief
Eph	Epheserbrief	2 Jo	2. Johannesbrief
Phil	Philipperbrief	3 Jo	3. Johannesbrief
Kol	Kolosserbrief	Jud	Judasbrief
1 Thess	1. Thessalonicherbrief	Apk	Apokalypse des Johannes (Geheime Offenbarung)
2 Thess	2. Thessalonicherbrief		

C. Neutestamentliche Apokryphen (soweit Bildquellen)

PsJac	Sog. Protoevangelium Jacobi (Pseudo-Jacobus). Text (griech.) ed. °Tischendorf, Ev. apocr. 1–50; (dt.) °Michaelis 73–95; °Hennecke-Schneemelcher I 280–90.
ThomEv	Kindheitsgeschichte des Herrn von Thomas dem Israeliten. Text (griech. Vers. A) Tischendorf, Ev. apocr. 140–57, (Vers. B) ib. 158–63, (lat.) 164–80; (dt.) Michaelis 99–111; Hennecke-Schneemelcher I 293–8.
PsMt	Liber de ortu beatae Mariae et infantia salvatoris a beato Matthaeo Evangelista hebraice scriptus (Pseudo-Matthaeus). Text (lat.) Tischendorf, Ev. apocr. 51–112; (dt. Auszüge) Hennecke-Schneemelcher I 306–9 (capp. 14 18–24).

EvNatMar	Evangelium de nativitate Mariae. Text (lat.) Tischendorf, Ev. apocr. 113–21.
KindhEvJames	(Ms. Arundel 404) ed. M. R. James, Latin Infancy Gospels (1927); (dt. Auszug) Hennecke-Schneemelcher I 307 (cap. 73).
EvInfArab	Evangelium Infantiae arabicum. Text (lat.) Tischendorf, Ev. apocr. 181–209; (dt. Auszug) Hennecke-Schneemelcher I 305–6 (capp. 17 23 24 41).
EvNicod	Evangelium Nicodemi: I. Acta Pilati (capp. 1–17); II. Descensus ad Inferos (capp. 17–27). Text (griech., 2 Verss.) Tischendorf, Ev. apocr. 210–332; (lat., dto) ib. 333–432; (dt.) Michaelis 154–214; Hennecke- Schneemelcher I 333–58.
Abgarleg.	Legende und Briefwechsel des Kg Abgar mit Jesus (Doctrina Addai). Text (griech.) °Lipsius-Bonnet I 273–83; (dt.) Hennecke-Schneemelcher I 327–30.
HistJosFabr	Historia Josephi fabri lignarii. Text (lat.) Tischendorf, Ev. apocr. 122–39.
TransitBMV	De transitu beatae Mariae Virginis (De Dormitione Mariae). Text (3 Verss.) Tischendorf, Apocalypses apocr. 95–136.
ActPetr	Acta Petri (Actus Petri cum Simone; Actus Vercellenses). Text (lat.) Lipsius-Bonnet I 45–103; (dt.) °Hennecke-Schneemelcher 231–49; Michaelis 333–79 (unvollständig).
MartPetr	Martyrium b. Petri Apostoli a Lino conscriptum. Text Lipsius-Bonnet I 1–22.
ActPaul	Acta Pauli (erh. Teile u. a. 1. Acta Pauli et Theclae; 3. Martyrium Pauli). Text Lipsius-Bonnet I 104–17 235–72; (vgl. C. Schmidt, Acta Pauli, 1905; ders., Praxeis Paulou, 1936); (dt.) Hennecke[2] 197–212.
ActPetrPaul	Acta Petri et Pauli (Passio). Text Lipsius-Bonnet I 118–234.
ActJo	Acta Joannis. Text Lipsius-Bonnet II/1 151–216; (dt. Ausw.) Hennecke-Schneemelcher 175–91; Michaelis 230–68.
PsAbd	Pseudo-Abdias (Acta Simonis et Judae; im 16. Jh. weitere apokr. Apostelakten einbezogen). Vgl. °Lipsius I 408–31.

D. Apostolische Väter

Barn	Barnabasbrief	IgnMagn	Ignatius, Epistula ad Magnesios
1 Clem	1. Klemensbrief	IgnPhld	Ignatius, Epistula ad Philadelphenses
2 Clem	2. Klemensbrief		
Did	Didache	IgnPol	Ignatius, Epistula ad Polycarpum
Diog	Diognetbrief	IgnRom	Ignatius, Epistula ad Romanos
Herm	Pastor Hermae	IgnSm	Ignatius, Epistula ad Smyrnaeos
Herm(m)	Hermas, mandata	IgnTrall	Ignatius, Epistula ad Trallianos
Herm(s)	Hermas, similitudines	MartPol	Martyrium Polycarpi
Herm(v)	Hermas, visiones	Pap	Papias
IgnEph	Ignatius, Epistula ad Ephesios	Polyk	Epistula Polycarpi

E. Antike und mittelalterliche Schriftsteller

Ambros	Ambrosius	Iren	Irenäus
Athan	Athanasius	Isid Sev	Isidor von Sevilla
Aug	Augustinus	Joh Chrys	Johannes Chrysostomus
Basil	Basilius	Joh Dam	Johannes von Damaskus
Cypr	Cyprian von Karthago	Just	Justinus
Cyrill Alex	Cyrill von Alexandrien	Klem Alex	Klemens von Alexandrien
Cyrill Jer	Cyrill von Jerusalem	Lactant	Lactantius
Ephr Syr	Ephräm der Syrer	Orig	Origenes
Euseb	Eusebius	Paul Nola	Paulinus von Nola
Firm M	Firmicus Maternus	Petrus Chrysol	Petrus Chrysologus
Greg Naz	Gregor von Nazianz	Petrus Com	Petrus Comestor
Greg Nyss	Gregor von Nyssa	Philo Alex	Philo von Alexandrien
Greg I	Gregor I	Prud	Prudentius
Greg Tours	Gregor von Tours	Ps Dionys	Pseudo-Dionysius Areopagita
Hieron	Hieronymus	Romanos Mel	Romanos der Melode
Hil Poit	Hilarius von Poitiers	Rufin	Rufinus
Hippol	Hippolyt von Rom	Sacra Parall	Sacra Parallela (Joh. v. Damaskus?)
Honor Aug	Honorius Augustodunensis	Tertull	Tertullian
Hrab Maur	Hrabanus Maurus	Vict P	Victorinus von Pettau

II. ALLGEMEINE ABKÜRZUNGEN UND ZEICHEN

(ohne Standorts-, Bibliothekssiglen u. ä.)

A. Abkürzungen

A. (bei Daten)	Anfang (z. B. A. 15. Jh.)
aaO.	am angeführten Ort
Abb.	Abbildung, Abbildungen
Abendl.	Abendland
abendld.	abendländisch
Abh(n).	Abhandlung(en)
Abk(n).	Abkürzung(en)
Abs.	Absatz
Abt.	Abteilung
Ac(c).	Académie, Academy, Accademia
Act.	Acta
Äg., äg.	Ägypten, ägyptisch
ähnl.	ähnlich(es)
Akad.	Akademie
Alleg., alleg.	Allegorie(n), allegorisch
allg.	allgemein
altchr.	altchristlich
Alt.kde	Altertumskunde
amer.	amerikanisch
Amtl.	Amtlich(er)
Anh.	Anhang
Anm.	Anmerkung
Ann.	Annalen (-es, -i)
ant.	antik; antiquus, -a; antico, antichità; antiquité(s), antiquities usw.
Antep.	Antependium
Anz.	Anzeiger
Ap.	Apostel
Apok., apokal.	Apokalypse, apokalyptisch
Apokr., apokr.	Apokryphen, apokryph
apost.	apostolisch
apotrop.	apotropäisch
Appar.	Apparat
arab.	arabisch, arabicus usw.
Arb.	Arbeit(en)
Arch.	Archäologie
arch.	archäologisch, archéologique usw.
Archit., archit.	Architektur, architektonisch
arm.	armenisch
Art.	Artikel
artist.	artistico, artistique(s) usw.
AT	Altes Testament
atl.	alttestamentlich
Attr.	Attribut(e)
Aufl.	Auflage (in der Regel wird die Aufl. durch hochgesetzte Zahl vor dem Erscheinungsjahr angegeben)
Aufschr.	Aufschrift
Aukt.	Auktion, Auktions-
Ausg.	Ausgabe
ausgen.	ausgenommen
Ausgr.	Ausgrabung(en)
Ausn.	Ausnahme(n)
Ausst.	Ausstellung, Ausstellungs-
Ausw.	Auswahl
B.	Beatus (vgl. sel.)
b.	bei(m)
Baptist(n).	Baptisterium (-en)
bar.	barock
Bas(s).	Basilica (Basiliken)
bayr.	bayrisch
Bd(e)	Band, Bände
Bearb., bearb.	Bearbeiter, bearbeitet
begr.	begründet
Beih(h).	Beiheft(e)
Beil.	Beilage
Beischr.	Beischrift
Beisp.	Beispiel(e)
Beitr.	Beitrag, Beiträge
Bem.	Bemerkung(en)
Ber.	Bericht(e)
bes.	besonders
Beschr.	Beschreibung, beschreibend ...
Bespr.	Besprechung
betr.	betrifft, betreffen(d)
bez.	bezeichnet
Bez.	Bezeichnung
bibl.	biblisch
Bibl.	Bibliothek
Bibliogr.	Bibliographie
Bildw(w).	Bildwerk(e)
Bisch., bisch.	Bischof, bischöflich
Bist.	Bistum
bisw.	bisweilen
Bl(l).	Blatt (Blätter)
Boll.	Bolletino
Brev.	Breviarium, Brevier
Buchmal.	Buchmalerei
Bull.	Bulletin(o)
Burg., burg.	Burgund, burgundisch
byz.	byzantinisch
Bz.	Bezirk
bzgl.	bezüglich
bzw.	beziehungsweise
ca	circa
Cal.	Calendarium, Calendrier usw.
Camp.	Campanile
can.	Canon
Cant.	Canticum, -a
cap(p).	Kapitel
Capp.	Cappella
Cat.	Catalogo, Catálogo, Catalogue
cf.	confer
Chap.	Chapelle
Chorgest.	Chorgestühl
Chorschr.	Chorschranke(n)
chr.	christlich, chrétien(ne)
Chron.	Chronik
Cib.	Ciborium
CIC	Codex Iuris Canonici
civ.	civico
Cod., Codd.	Codex, Codices
col.	colonne, columna (Spalte)
Coll.	Collection, Collezione
Conc. carit.	Concordantia caritatis
Congr.	Congrès, Congresso
Corp.	Corpus
crist.	cristiano
d. Ä.	der Ältere
dargest.	dargestellt
Darst.	Darstellung(en)
dass.	dasselbe
Ded., ded.	Dedikation, dediziert

Dek., dek.	Dekoration, dekorativ
Dep.	Departement
ders.	derselbe
desh.	deshalb
Det.	Detail
dgl.	dergleichen, desgleichen
d. Gr.	der Große
d. h.	das heißt
d. i.	das ist
Dict.	Dictionnaire, Dictionary
dies(s).	dieselbe(n)
Diöz.	Diözese, Diözesan-
Dipt.	Diptychon, Diptychen
Diss.	Dissertation (wo nicht anders vermerkt, handelt es sich um Dissertationen in philos. Fakultäten)
Distr.	Distrikt
Diz.	Dizionario
d. J.	der Jüngere
Dkm.	Denkmal, Denkmäler
dogm.	dogmatisch
Dpfl.	Denkmalpflege
dt., Dtl.	deutsch, Deutschland
dto	dito (dasselbe, ebenso)
E. (bei Daten)	Ende (z. B. E. 15. Jh.)
ebd.	ebenda
Eccl., eccl.	Ecclesia, ecclesiasticus, ecclésiastique usw.
Ed., éd., ed.	Edition, édition, edidit, ediert von, edited by usw.
ehem.	ehemalig, ehemals
ehrw.	ehrwürdig
eig.	eigentlich
Einf.	Einführung
Einl.	Einleitung
Elfb.	Elfenbein(arbeiten)
Embl., embl.	Emblematik, emblematisch
Enc.	Enciclopedia, Encyclopédie
Engl., engl.	England, englisch
entspr.	entspricht, entsprechend
entw.	entweder
Enzyklop.	Enzyklopädie
enzyklop.	enzyklopädisch
Epigr., epigr.	Epigramm, epigraphisch
erb.	erbaut
erg.	ergänzend, ergänzt
ErgBd	Ergänzungsband
ErgH(h).	Ergänzungsheft(e)
erh., Erh.	erhalten, Erhaltungs(zustand)
Erkl., erkl.	Erklärung, erklärt
err.	errichtet
Erzb.	Erzbischof
Est.	Estudios
Ét.	Étude(s)
Ev(v).	Evangelium (-en)
ev.	evangelisch
ev.-luth.	evangelisch-lutherisch
ev.-ref.	evangelisch-reformiert
Evglr	Evangeliar
Evglstr	Evangelistar
Evst(n)	Evangelist(en)
evtl.	eventuell
Excav.	Excavation(s)
f., ff.	folgend(e)
Facs.	Facsimile (Reproduktion)
Fak. (Fac.)	Fakultät (Faculté)
Fass.	Fassade (W-Fass. = Westfassade)
FG	Festgabe
Fig(g)., fig.	Figur(en), figürlich
florent.	florentinisch
fol.	folio (fol. 10 = fol. 10 recto, fol. 10v = fol. 10 verso)
Forsch.	Forschung(en)
Forts(s).	Fortsetzung(en)
Fot.	Fotografie
Fragm., fragm.	Fragment(e), fragmentarisch
Frkr., frz.	Frankreich, französisch
frühchr.	frühchristlich
FrühMA	Frühmittelalter
Fschr.	Festschrift
Ftm	Fürstentum
GA	Gesamtausgabe
Gal.	Galerie, Galería
Gall.	Galleria, Gallery
Gaz.	Gazette
geb.	geboren
GebBch(r)	Gebetbuch (-bücher)
gedr.	gedruckt
gegr.	gegründet
gelegtl.	gelegentlich
Gem., gem.	Gemälde, gemalt
GemGal.	Gemäldegalerie
gen.	genannt
Ges.	Gesellschaft
Gesch.	Geschichte
gest.	gestorben
gew.	geweiht
gez.	gezeichnet
gg.	gegen
Ggs., Ggstck	Gegensatz, Gegenstück
Ggw.	Gegenwart
Giov.	Giovanni
Got., got.	Gotik, gotisch
Gouv.	Gouvernement
gr. (b. Bez. v. Codices)	graecus, grec usw.
Grad.	Graduale
Graph., graph.	Graphik, graphisch
grav.	gravure(s)
Grdl.	Grundlage
griech.	griechisch
GW	Gesammelte Werke od. Gesamt-
H. (bei Daten)	Hälfte (z. B. 2. H. 15. Jh.)
H(h).	Heft(e)
H.-A.	Hochaltar, Hauptaltar
hag.	hagios, hagia usw. (griech. = hl.)
Haggr., haggr.	Hagiographie, hagiographisch
Hdb(b).	Handbuch (-bücher)
HE	Historia ecclesiastica
hebr.	hebräisch
Her., her.	Heraldik, heraldisch
Hg., hg.	Herausgeber, herausgegeben
Hierogl.	Hieroglyphe(n)
Hist.	Historia, Histoire, History
hist.	historisch, historique
hl(l).	heilig(e)
Hl.	Heilig, Heilige, Heiliger
Hll.	Heilige (Plural)
Holzschn.	Holzschnitt
Holl., holl.	Holland, holländisch
Hom.	Homilie(n)
Hs(s).	Handschrift(en)
HW	Hauptwerk(e)
Hwb.	Handwörterbuch
Hzg	Herzog
Hzgtm	Herzogtum

ib.	ibidem
ident.	identisch
i. J.	im Jahre
Ikonogr.	Ikonographie
ikonogr.	ikonographisch
Ikonol., ikonol.	Ikonologie, ikonologisch
Ill., ill.	Illustration(en), illustriert
illum.	illuminiert
inc.	incision(s), incisione (-i)
incl.	inclusive
insbes.	insbesondere
Inschr., inschrftl.	Inschrift, inschriftlich
Inst.	Institut, Institute
Instr.	Instructio(n)
Inv.	Inventar(e)
i. T.	im Text
it.	italienisch
Ital.	Italien
J.	Jahr
Jb(b).	Jahrbuch (-bücher)
Jber.	Jahresbericht(e)
Jg.	Jahrgang
Jh(h).	Jahrhundert(e)
Jhft(e)	Jahresheft(e)
Journ.	Journal
Jschr.	Jahresschrift(en)
Jtsd.	Jahrtausend
jüd.	jüdisch
K.	Kunst (nur in bibliogr. Abk.)
Kal.	Kalender
kan.	kanonisch (für Evv. usw.)
Kanon.	Kanonisation
Kap.	Kapelle
Kard.	Kardinal
karol.	karolingisch
Kat.	Katalog
Katak.	Katakombe(n)
katalan.	katalanisch
kath.	katholisch
Kath.	Kathedrale, Kathedral-
Kdm.	Kunstdenkmäler
KG	Kunstgeschichte
Kg(e), kgl.	König(e), königlich
KGM	Kunstgewerbemuseum
Kgn	Königin
kgesch.	kunstgeschichtlich
Kgewerbe	Kunstgewerbe
Khist., khist.	Kunsthistoriker, kunsthistorisch
KiG	Kirchengeschichte
kigesch.	kirchengeschichtlich
KKab.	Kupferstichkabinett
Kl.	Klasse
klass.	klassisch
kleinas.	kleinasiatisch
Klost.	Kloster
Komm.	Kommission
Komp., komp.	Komposition, kompositionell
Kongr.	Kongreß
Korrbl.	Korrespondenzblatt
Kongreg.	Kongregation(en)
Kpl	Konstantinopel
kpl	konstantinopolitanisch
krit.	kritisch
Krs	Kreis
Kslg(n)	Kunstsammlung(en)
ksrl.	kaiserlich
Kt.	Kanton
Kupfst(e).	Kupferstich(e)
KV(v)	Kirchenvater (-väter)
Kw.	Kunstwissenschaft
LA	Legenda Aurea
langob.	langobardisch, langobardo usw.
lat.	latinus, lateinisch usw.
LBibl.	Landesbibliothek
l. c.	loco citato
Leg., leg.	Legende(n), legendär
Lekt.	Lektionar
Lex.	Lexikon
Lfg	Lieferung
li.	links
Lib.Pont.	Liber Pontificalis
Libr.	Library
Lipsthk	Lipsanothek (Reliquiar)
Lit., lit.	Literatur(angaben), literarisch
Liturg., liturg.	Liturgie, liturgisch; Liturgia, liturgico usw.
Lkrs	Landkreis
LMus.	Landesmuseum
luth.	lutherisch
LXX	Septuaginta
m.	mit
M. (bei Daten)	Mitte (M. 15. Jh.)
MA, ma.	Mittelalter, Moyen âge, Middle Ages, mittelalterlich
Mad.	Madonna
Magg.	Maggiore
Mal.	Malerei(en)
man.	manieristisch
Mart.	Martyr(er)
Martm	Martyrium
Martyrol. (Rom.)	Martyrologium (Romanum)
masch.	maschinenschriftlich
Mbl(l).	Monatsblatt (-blätter)
Med., Méd.	Medaille(n), Medaglione (-i), Médaille(s), Medaillon
mediz.	medizinisch
Mél.	Mélanges
Mem., Mém.	Memoiren, Mémoires usw.
Menol(l).	Menologium (-en), Menologio
merov.	merovingisch, merovingien
Mhe	Monatshefte
Min(n).	Miniatur(en)
Misc.	Miscellanea
Misz.	Miszellen
Mitt.	Mitteilungen
Mon.	Monument(e), Monumenta, Monument(s), Monumenti
mon.	monumental
Monogr.	Monographie(n, -s)
Mos(s).	Mosaik(en)
mot.	motivisch
Ms(s).	Manuskript(e), manuscri(p)t(s), manoscritto (-i)
MSch.	Mittelschiff
Mschr.	Monatsschrift
Mstr	Meister
Mt, Mte	Mont, Monte
Mus.	Museum, Musée, Museo
N-	Nord-
n.	nach
n. a.	nach anderen
Nachdr.	Nachdruck
Nachf.	Nachfolge(r)
Nachr.	Nachrichten
nam.	namentlich

Nat., naz.	National-, nazionale
NBibl.	Nationalbibliothek
nC.	nach Christi Geburt
N. D.	Notre-Dame
Nd.-	Nieder-
neap.	neapolitanisch
Neudr.	Neudruck
NF	Neue Folge
NGal.	Nationalgalerie
Niederl., niederl.	Niederlande, niederländisch
NMus.	Nationalmuseum, Museo Nazionale
nouv. éd.	nouvelle édition
Nr.	Nummer(n)
NS	Neue Serie, Nouvelle Série
NT	Neues Testament
ntl.	neutestamentlich
Num.	Numismatik, numismatique
O- (in Wortverbindungen)	Ost-
Ob.- (in Wortverbindungen)	Ober-
o. a., o. ä.	oder andere(s), oder ähnliche(s)
od.	oder
öff.	öffentlich
o. J.	ohne Jahr(esangabe)
Oktat.	Oktateuch
o. O.	ohne (Erscheinungs-)Ort
or.	orientalisch
Orn., orn.	Ornament, ornamental
orth.	orthodox
Östr., östr.	Österreich, österreichisch
otton.	ottonisch
P. (im Buchtitel)	Pars, Part(e)
p.	pagina, page
Pal.	Palast, Palais, Palazzo
Pap.	Papyrus
Parall.	Parallelen
Pass.	Passio(n)
Patr.	Patron(e), Patronat
Patrist., patrist.	Patristik, patristisch
Pent.	Pentateuch
Pet.	Petit(e)
philos.	philosophisch, philosophique
Pin.	Pinakothek, Pinacoteca
Plast., plast.	Plastik(en), plastisch
Pont.	Pontificio
Port.	Portal(e)
PortGew.	Portalgewände
Praef., Präf.	Praefatio, Präfation
Pred.	Predella
PrivBes., PrivSlg	Privatbesitz, -sammlung
Progr.	Programm(e)
Proph., proph.	Prophet(en), prophetisch
prot.	protestantisch
Prov.	Provinz, Provinzial-
Ps.- (in Verbindung m. Namen	Pseudo-
Psltr	Psalterium, Psalter
psych.	psychologisch
pubbl.	pubblico, Pubblicazione (-i)
Publ.	Publikation(en), Publication
publ.	publiziert
purp.	purpurn
Qkde	Quellenkunde
QQ	Quellen
QS	Quartalschrift
QSch.	Querschiff
QSchr.	Quellenschriften
Qslg	Quellensammlung
Quart.	Quarterly
r.	rechts
Rdsch.	Rundschau
realist.	realistisch
rec.	recensuit
Red., red.	Redaktion, redaktionell
Ref., ref.	Reformation, reformiert
Reg.	Register
RegBd	Registerband
Reg.Bez.	Regierungsbezirk
regelm.	regelmäßig
Regg.	Regesten
rekonstr.	rekonstruiert
Rekonstr.	Rekonstruktion
relat.	relation(s)
relig.	religiös
Relq(q).	Reliquie(n)
Relqr(e)	Reliquiar(e)
Renaiss.	Renaissance
Rep.	Repertorium
Repräs., repräs.	Repräsentation(s-), repräsentativ
Reprod.	Reproduktion
Restaur., restaur.	Restauration, restauriert
Rev.	Review, Revue
Rez.	Rezension
rhein.	rheinisch
rit.	rituell
Riv.	Rivista
Rlf(s)	Relief(s)
röm.	römisch
roman.	romanisch
Rücks.	Rückseite
russ.	russisch
Rußld.	Rußland
S.	San, Santo, Santa, Sant'
S. (mit Zahlen)	Seite . . .
S-	Süd-
s	sequens
s.	siehe
Sa.	Sachsen
s. a.	sine anno
Sakrmtr	Sakramentar
sämtl.	sämtliche
Sark.	Sarkophag(e)
Sber.	Sitzungsbericht(e)
Schr.	Schrift(en)
Scul(p)t.	Sculpture(s), Scultura (-e)
s. d., o., u.	siehe dort, oben, unten
sel(l).	selig(e)
sel. (in fremdsprachl. Titeln)	selectus, selected
selbstd.	selbständig
Selspr.	Seligsprechung
Sep.	Separatdruck, Sonderdruck
Ser.	Serie, série, series
serm.	sermo(nes)
sess.	sessio
SHS	Speculum humanae salvationis
Sigillogr.	Sigillographie
sizil.	sizilianisch
Skulpt.	Skulptur(en)
s. l.	sine loco
Slg(n)	Sammlung(en)
S. M.	Sankt Maria, Santa Maria S. M. Magg. = S. Maria Maggiore

Soc.	Societas, Società, Société, Society
sog.	sogenannt
Sp.	Spalte
Span., span.	Spanien, spanisch
SpätMA	Spätmittelalter
spez.	speziell
sp.roman.	spätromanisch usw.
ss	sequentes
SS (in Buchtiteln)	Scriptores
SSch.	Seitenschiff
St(e).	Sankt, Saint(e)
StBibl.	Staatsbibliothek
StdBch(r)	Stundenbuch (-bücher)
Stor., stor.	Storia, storico
Stud.	Studien, Studies, Studi
Suppl.	Supplement
s. v.	sub voce
Symb., symb.	Symbol, symbolisch
Symm., symm.	Symmetrie, symmetrisch
Syn.	Synagoge
Synopt., synopt.	Synoptiker, synoptisch
syr.	syrus, syrisch usw.
szen.	szenisch
t.	tomus, tome (Buch, Band)
Tab.	Tabelle
Tf.	Tafel
Tfb(r).	Tafelbild(er)
TH	Technische Hochschule
theol.	theologisch
Tit.	Titulus, Tituli
Topogr., topogr.	Topographie, topographisch (K.topogr. = Kunsttopographie)
tosk.	toskanisch
Trad.	Tradition(en)
tradit.	traditionell
Transl.	Translatio(n)
Tript.	Triptychon, Triptychen
tschsl.	tschechoslowakisch
Tymp(p).	Tympanon, Tympana
Typol., typol.	Typologie, typologisch (vgl. Artikel s. v.)
u.	und
U-	Unter- (in Wortverbindungen)
u. a.	und andere, unter anderem
u. ä.	und ähnliche(s)
UB	Universitätsbibliothek
Überl.	Überlieferung(en)
überlief.	überliefert
Übers., übers.	Übersetzung(en), übersetzt
übertr.	übertragen
überw.	überwiegend
U.L.F.	Unser Lieben Frauen
umbr.	umbrisch
unbek.	unbekannt
Univ.	Universität, University usw.
unpubl.	unpubliziert
Unters.	Untersuchung(en)
unv.	unverändert
unvollst.	unvollständig
u. o.	und oft
Urk(k).	Urkunde(n)
urspr.	ursprünglich
usw.	und so weiter

v.	von, vom
V.	Vers
Var., var.	Variante(n), variiert
vC.	vor Christi Geburt
venez.	venezianisch
Ver.	Verein
Verbr., verbr.	Verbreitung, verbreitet
Verf., verf.	Verfasser, verfaßt
Veröff., veröff.	Veröffentlichung(en), veröffentlicht
Vers(s).	Version(en)
verschied.	verschieden(e)
Verz.	Verzeichnis
vgl.	vergleiche (vgl. o. = vgl. oben, vgl. u. = vgl. unten)
Vh.	Verhandlung(en)
viell.	vielleicht
v. J.	vom Jahre ...
Vjh.	Vierteljahresheft
Vjschr.	Vierteljahresschrift
Vkde	Volkskunde
Vol.	Volume(n)
voll.	vollendet
vollst.	vollständig
Vorb.	Vorbild
Vorders.	Vorderseite
Vorl.	Vorlage
vorroman.	vorromanisch
vorwieg.	vorwiegend
Vulg.	Vulgata
W- (in Wortverbindungen)	West-
wahrsch.	wahrscheinlich
Wallf.	Wallfahrt(en)
Wandmal.	Wandmalerei(en)
WB	Wörterbuch
wechs.	wechselnd
Wiss., wiss.	Wissenschaft, wissenschaftlich
Wkst.	Werkstatt
wörtl.	wörtlich
Wschr.	Wochenschrift
Württ., württ.	Württemberg, württembergisch
WW	Werke
xyl.	xylographisch
z.	zu(m)
Z.	Zeile(n)
z. B.	zum Beispiel
Zbl.	Zentralblatt
Zchg	Zeichnung
zerst.	zerstört
Zit., zit.	Zitat, zitiert
Zs.	Zeitschrift
z. T.	zum Teil
Ztg	Zeitung
zugeschr.	zugeschrieben
zugl.	zugleich
zus.	zusammen (auch: Zus.hang u. ä.)
Zuschr.	Zuschreibung
zw.	zwischen
z. Z.	zur Zeit

Weitere Abkürzungen ergeben sich aus dem Zusammenhang: z. B. Fortlassen der Nachsilbe -isch (myst. = mystisch, slaw. = slawisch usw.).

B. Zeichen

siehe (Verweis auf Artikel des alphabetischen Teils)
° (vor Autorennamen) Verweis auf Abkürzungsliste V; dort volle Angaben von Namen, Titel und Publikation
Ⓐ Verweis auf Abbildung im „Lexikon der christlichen Ikonographie"
z. B. Ⓐ3 = Abbildung Nr. 3 zum zugehörigen Artikel
Ⓐ125 = Abbildung im Text auf Spalte 125
Ⓐ237/83 = Abbildung Nr. 3 auf Tafel Spalte 237/8
* geboren
† gestorben

III. STANDORTE (MIT SIGLEN FÜR BIBLIOTHEKEN UND MUSEEN)

Ambr.	Mailand, Biblioteca Ambrosiana und Pinacoteca Ambrosiana
Amst.	Amsterdam (RM = Rijksmuseum)
APin.	München, Alte Pinakothek
Augsb.	Augsburg
Baltim.	Baltimore
Barc.	Barcelona
Bargello	Florenz, Bargello (Museo Nazionale)
BaselKM	Basel, Kunstmuseum
BiblArs.	Paris, Bibliothèque de l'Arsénal
Bln	Berlin (vgl. KFM)
Bln DtM	ehem. Berlin, Deutsches Museum
Bln KKab	Berlin, Kupferstichkabinett
Bln ms. . . .	ehem. Berlin, Preußische Staatsbibliothek
BN	Paris, Bibliothèque Nationale
BN CMéd.	Paris, Bibliothèque Nationale, Cab. des Médailles
BNMü.	München, Bayerisches Nationalmuseum
Bodl. Libr.	Oxford, Bodleian Library
'BR Brüssel	Brüssel, Bibliothèque Royale
Brera	Mailand, Brera
BritM	London, British Museum
Budap.	Budapest
BudapSzM	Budapest, Szépművészeti Múzeum
Capod.	Neapel, Museo Capodimonte
Cambr.	Cambridge
cgm	Codex germanicus monacensis (München, Bayer. Staatsbibl.)
Chant.	Chantilly, Musée Condé
clm	Codex latinus monacensis (München, Bayer. Staatsbibl.)
Darmst.(HLM)	Darmstadt (Hessisches Landesmuseum)
Donauesch.	Donaueschingen, Fürstl. Fürstenbergische Sammlungen
Drsd.	Dresden, Gemäldegalerie
Dumb. Oaks	Coll. Dumbarton Oaks
Escor.	Escorial (cod. Escor. = Cod. Escorialensis ed. A. Boeckler)
Flor.	Florenz
flor.	florentinisch
FoggArtM	Cambridge (Mass.), Fogg Art Museum, Harvard University
Frkft	Frankfurt (Main)
G. Borgh.	Rom, Galleria Borghese
G. DorPamph.	Rom, Galleria Doria Pamphili
GNM	Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
Hann.	Hannover
Hildesh.	Hildesheim
IkonMus. Reckl.	Recklinghausen, Ikonen-Museum
Innsbr.(Ferd.)	Innsbruck (Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum)
KFM	Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum
Klstnbg	Klosterneuburg
Kpl	Konstantinopel
Later.	Lateran(museum)
Laur.	Florenz, Biblioteca Laurenziana
Lgrd (Erem)	Leningrad (Eremitage)
LiechtGal. Vaduz	Vaduz, Liechtenstein-Galerie
Liverp.WAG	Liverpool, Walker Art Gallery
London HCP	London, Hampton Court Palace
Louvre	Paris, Louvre

Mail.	Mailand
Marbg	Marburg a. d. Lahn
MCluny	Paris, Musée Cluny
MetMus.	New York, Metropolitan Museum
MGuim.	Paris, Musée Guimet
Morg. Libr.	New York, John Pierpont Morgan Library
MPoldPezz.	Mailand, Museo Poldi Pezzoli
Mte Cass.	Monte Cassino
Mü.	München (vgl. APin., BNM, cgm, clm)
Mü. GrSlg	München, Staatliche Graphische Sammlung
Mü. RK	München, Reiche Kapelle
Nat. Gall.	London, National Gallery
Nbg	Nürnberg (vgl. GNM)
NeapelS.Mart.	Neapel, Museo Nazionale di S. Martino
N.Y.	New York
ÖstrNB	Wien, Österreichische Nationalbibliothek
Pal.Barb.	Rom, Palazzo Barberini; mit Galleria Nazionale
Par.	Paris, (Cod.) parisiensis
Par.gr. . ., Par.syr.	Paris, Bibl. Nat., cod. gr. ib., cod. syr.
Pitti	Florenz, Palazzo Pitti
Prado	Madrid, Pradomuseum
Rav.	Ravenna
Regensb.	Regensburg
RomCap.	Rom, Capitolinisches Museum, Galleria Capitolina
Salzb.	Salzburg
Schnütg.	Köln, Schnütgenmuseum
Städel	Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut
Stgt	Stuttgart
Stockh.	Stockholm
Strbg	Straßburg
ThermM	Rom, Thermenmuseum (Mus. Naz. Romano)
TretjakGal.	Moskau, Tretjakov-Galerie
Uffiz.	Florenz, Uffizien
Utr.	Utrecht
vat.	codex vaticanus, vatikanisch
Vatic.	Vatikan (Palast)
Vat.Mus.	Vatikanische Museen (einschl. Museo cristiano)
Vened.	Venedig
VictAlbMus.	London, Victoria and Albert Museum
Wash.	Washington
WienAlb.	Wien, Graphische Sammlung Albertina
WienKhM	Wien, Kunsthistorisches Museum
Wolfenb.	Wolfenbüttel (Herzog-August-Bibliothek)
WRMus.	Köln Wallraf-Richartz-Museum
ZürichSLM	Zürich, Schweizerisches Landesmuseum

IV. VERLAGSORTE

Ad	Amsterdam
At	Athen
Au	Augsburg
Aw	Antwerpen
B	Berlin
Ba	Barcelona
BB	Baden-Baden
Bgd	Belgrad
Bk	Bukarest
Bn	Bonn
Bo	Bologna
Bp	Budapest
Br	Breslau
Bru	Brüssel
Bs	Basel
Btm	Baltimore
C	Cambridge
Ch	Chicago
CMass	Cambridge, Mass.
CV	Città del Vaticano
DH	Den Haag
Dr	Dresden
Dst	Darmstadt
Dü	Düsseldorf
E	Edinburgh
F	Frankfurt a. M.
Fi	Firenze, Florenz
Fr	Freiburg i. Br.
Fri	Fribourg/Schweiz
G	Genf
Gie	Gießen
Gö	Göttingen
Göbg	Göteborg
Gr	Graz
Gü	Gütersloh
H	Hamburg
Hei	Heidelberg
Hh	Hildesheim

Hl	Halle
Hls	Helsingfors, Helsinki
I	Innsbruck
Jer	Jerusalem
K	Kempten
Ko	Koblenz
Kö	Köln
Kop	Kopenhagen
L	Leipzig
Ley	Leyden
Lgd	Leningrad
Lo	London
Ls	Lausanne
Ly	Lyon
Ma	Madrid
Mbg	Marburg/Lahn
Mi	Milano, Mailand
Mk	Moskau
Mo	Modena
Mr	Münster
Mü	München
Mz	Mainz
N	Nijmegen
Na	Napoli, Neapel
NH	New Haven
NY	New York
Ol	Olten
Opl	Opladen
Ox	Oxford
P	Paris
Pa	Paderborn
Pbg	Petersburg
Pd	Padua
Pl	Palermo
Pr	Prag
Pri	Princeton
R	Rom
Rb	Regensburg
Rlh	Recklinghausen
Sch	Schaffhausen
Sf	Sofia
St	Stuttgart
Sto	Stockholm
Str	Straßburg
T	Tübingen
Thess	Thessaloniki
Tn	Turin
Tou	Tournai
Ts	Toulouse
U	Uppsala
Ut	Utrecht
V	Venedig
W	Wien
Wa	Washington
Wb	Wiesbaden
Z	Zürich

V. BIBLIOGRAPHISCHE ABKÜRZUNGEN (DENKMALPUBLIKATIONEN UND SEKUNDÄRLITERATUR)

AA = Archäologischer Anzeiger, Beiblatt zum Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Berlin 1896 ss
Aachener Kunstbll = Aachener Kunstblätter, Aachen 1 (1906–31) u. 1957 ss
AAm = Art in America, New York 1913 ss
AAS = Acta Apostolicae Sedis, Rom 1909 ss
AASS = Acta Sanctorum, ed. Bollandus, Paris 1643 ss, Venedig 1734 ss, Paris 1863 ss
AASS-OSB = Acta Sanctorum Ordinis S. Benedicti, ed. J. Mabillon, 9 Bde, Lyon-Paris 1668–1701; Neue Ausg. Mâcon 1935
Achelis = H. Achelis, Die Katakomben von Neapel, Leipzig 1936
Achtnich = W. H. Achtnich, Katalog der biblischen Bilder aus Albert Schramms Bilderschmuck der Frühdrucke, Bern 1949 (als Manuskr. gedr.)
ACL = Archives Centrales Iconographiques d'Art National et Laboratoire Central des Musées de Belgique, 10, Parc du Cinquantenaire, Brüssel
Aetheria = H. Pétré, Die Pilgerreise der Aetheria. Übers. v. K. Vretska, Klosterneuburg 1958
Ahne-Beyer = P. Ahne - V. Beyer, Les vitraux de la cathédrale de Strasbourg, Strasbourg 1960
Aigrain = R. Aigrain, L'hagiographie. Ses sources, ses méthodes, son histoire, Paris 1953
Ainalow = D. Ainalow, The Hellenistic Origins of Byzantine Art, New Brunswick - New Jersey 1961
AJA = American Journal of Archaeology, New York 1885 ss
AKG = Archiv für Kulturgeschichte (Leipzig), Münster - Köln 1903 ss
Albani-Psltr = O. Pächt - C. R. Dodwell - F. Wormald, The St. Alban's Psalter (Albani Psalter), London 1960
Alciati = A. Alciati, Emblematum liber, Augsburg 1531
ALitW = Archiv für Liturgiewissenschaft, Regensburg 1 (1950) ss
ALomb = Arte Lombarda, Mailand 1 (1955) ss
Alpat.Brun. = M. Alpatov - N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg 1932
Alt Hllbilder = H. Alt, Die Heiligenbilder oder Die bildende Kunst und die theologische Wissenschaft in ihrem gegenseitigen Verhältnis historisch dargestellt, Berlin 1845
AMK = Alte und moderne Kunst, Wien 1956 ss
AnalHymn = Analecta Hymnica Medii Aevi, hg. von G. M. Dreves, ab 1897 von C. Blume, 55 Bde, Leipzig 1886–1922
AnatStud = Anatolian Studies, Journal of the British Institute of Archaeology at Ankara 1 (1951) ss
AnBoll = Analecta Bollandiana ediderunt H. Delehaye, P. Peeters, M. Coens, B. de Gaiffier, presbyteri societatis Jesu, Paris - Brüssel 1882 ss
d'Ancona Minfior = P. d'Ancona, La miniatura fiorentina — secoli XI–XVI, 2 Bde, Florenz 1914

d'Ancona Minital = P. d'Ancona, La miniature italienne du Xe au XVIe siècle, Paris - Brüssel 1925
Antonova-Mneva = V. I. Antonova - N. E. Mneva, Katalog drevnerusskoj živopisi, 2 Bde, Moskau 1963
AnzGNM = Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, hg. vom Direktorium, Jg. 1 (1884) ss
AquilNs = Aquileia Nostra — Bollettino dell'Associazione Nazionale per Aquileia 1 (1930) ss
ArchEsp = Archivio Español de Arte y Arqueología, Madrid Bd I–XIII (1925–1937); ab Bd XIV (1940): Archivio Español de Arte
ArchStA = Archivio Storico dell'Arte, Rom 1888–1897
Arnold-Saint = H. Arnold - L. B. Saint, Stained Glass of the Middle Ages in England and France, [1]1913, [2]1925, [3]1939, [4]1955
Ars Hisp = Ars Hispaniae — Historia Universal del Arte Hispánico, Madrid 1947 ss
Ars Sacra = Ausstellungskatalog „Ars Sacra", bearb. von A. Boeckler, München 1950
ArtBull = The Art Bulletin, hg. von der College Art Association of America, 1 (1917) ss
Art Mosan (Art Mosan dt.) = S. Collon-Gevaert - J. Lejeune - J. Stiennon, Art Mosan aux XIe et XIIe siècles, Brüssel 1961 (Dt. Übersetzung von G. u. P. Bloch, Roman. Kunst an der Maas im 11., 12. u. 13. Jh., Brüssel 1962)
ASA = Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, Jg. 1–24 (1868–1891), NF 1–40 (1899–1938); Fortsetzung: ZSAK
Assemani = J. S. Assemani, Bibliotheca Orientalis . . . 4 Bde, Rom 1719–1728
AttiPontAc = Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, Rom 1923 ss
Attwater = D. Attwater, The Penguin Dictionary of Saints, Harmondsworth - Baltimore - Ringwood 1965
Aubert Artrom = M. Aubert u. a., L'art roman en France, Paris 1961
Aubert Paris = A. Aubert, Notre-Dame de Paris, architecture et sculpture, Paris 1928
Aubert Vitraux = M. Aubert - L. Grodecki - J. Lafond - J. Verrier, Les Vitraux de Notre-Dame et de la Sainte-Chapelle de Paris, Paris 1959
Aurenhammer = H. Aurenhammer, Lexikon der christlichen Ikonographie I, Wien 1967
Ausst Aachen Karl = Karl der Große — Katalog der 10. Ausstellung unter den Auspizien des Europarates, Aachen 1965
Ausst AthByzArt = Byzantine Art — IXth Exhibition of the Council of Europe, Athens 1964
Ausst Barc = El Arte Románico — Exposición Barcelona y Santiago de Compostela 1961
Ausst BNByz = Byzance et la France médiévale — Manuscrits à peintures du IIe au XVIe siècle, Bibliothèque Nationale, Paris 1958
Ausst Bozen = Arte medioevale nell'Alto Adige, Catalogo dell'Esposizione di Bolzano 1948–49, a cura di N. Rasmo, Bozen 1949
Ausst Corvey Weser = Kunst und Kultur im Weserraum 800–1600, Ausstellungskat., 2 Bde, Corvey 1966
Ausst Essen Abendl = Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr. Ausstellung in der Villa Hügel, Katalog bearb. von V. H. Elbern, Essen 1956
Ausst Köln Jud = Monumenta Judaica — 2000 Jahre Geschichte und Kultur der Juden am Rhein. Katalog der Ausstellung im Kölnischen Stadtmuseum, hg. von K. Schilling, Köln 1963
Ausst Krems RomKÖst = Ausstellung „Romanische Kunst in Österreich", Krems a. d. Donau 1964
Ausst München = Bayerische Frömmigkeit, 1400 Jahre christliches Bayern, Ausstellung anläßlich des Eucharistischen Weltkongresses 1960 Juni bis September, Stadtmuseum München, München 1960
Ausst Paris Min 1 = J. Porcher, Les manuscrits à peinture en France du VIIe au XIIIe siècle, Bibliothèque Nationale, Paris 1954
Ausst Paris Min 2 = J. Porcher, Les manuscrits à peinture en France du XIIIe au XVIe siècle, Bibliothèque Nationale, Paris 1955
Ausst St. Florian Donauschule = Die Kunst der Donauschule 1490–1540, Ausstellungskat., Stift St. Florian u. Schloßmuseum Linz 1965
Ausst Wien 1400 = Europäische Kunst um 1400, Ausstellung Kunsthist. Museum, Wien 1962
AVen = Arte Veneta, Venedig 1 (1947) ss
Avery = M. Avery, The Exultet Rolls of South Italy, Princeton 1936
Ayala = I. de Ayala, Pictor christianus eruditus, Madrid 1730

Baldass Gotik = P. Baldass u. a., Gotik in Österreich, Wien - Bern 1961
Baldass Romanik = P. Baldass - W. Buchowiecky - W. Mrazek, Romanische Kunst in Österreich, Wien 1962
Bandmann = G. Bandmann, Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1951
Bange italBr = E. F. Bange, Die italienischen Bronzen der Renaissance und des Barock — Reliefs und Plaketten, Berlin 1922
Barb.Mont. = X. Barbier de Montault, Traité d'iconographie chrétienne, 2 Bde, Paris 1890
Bardenhewer = O. Bardenhewer, Geschichte der altkirchlichen Literatur, 5 Bde, Freiburg i. Br. [2]1913–1932
Baring-Gould = S. Baring-Gould, Lives of the Saints, 16 Bde, Edinburgh [2]1914 ss
Baring-Gould-Fischer = S. Baring-Gould - J. Fischer, The Lives of the British Saints, 4 Bde, London 1907–13
Barockindex ZI = Index zur Dokumentation der Barockikonographie im Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Meiserstr. 10, München
Bartsch = A. Bartsch, Le Peintre-Graveur, 21 Bde, Wien 1802–1821, Neue Ausg. 1866–1875, Neudruck Würzburg 1920–1923
Bauer = H. Bauer, Zum ikonologischen Stil der süddeutschen Rokokokirche: MüJb 12 (1961) 218–40
Baudot-Chaussin = Baudot-Chaussin, Vies des saints et des bienheureux selon l'ordre du calendrier avec l'historique des fêtes (par les RR. PP. Bénédictins de Paris), 13 Bde, Paris 1935–1959

Baum = J. Baum, Die Malerei und Plastik des Mittelalters, II: Deutschland, Frankreich und Britannien, Wildpark-Potsdam 1930 (Handbuch der Kunstwissenschaft)
Beck ThLit = H.-G. Beck, Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich, München 1959 (= Handbuch der Altertumswissenschaft 12, Abt. 2, Tl 1)
Bedjan = Acta martyrum et sanctorum (syriace), ed. P. Bedjan, 7 Bde, Paris 1890–97
Beenken RSk = H. Beenken, Romanische Skulptur in Deutschland — 11. und 12. Jahrhundert, Leipzig 1924 (= Handbücher der Kunstgeschichte, hg. von G. Biermann)
Behling 1 = L. Behling, Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei, Weimar 1957
Behling 2 = L. Behling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen, Köln - Graz 1964
Beissel HIl = St. Beissel, Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland während der zweiten Hälfte des Mittelalters, Freiburg i. Br. 1892
Beissel MV I = St. Beissel, Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters, Freiburg i. Br. 1909
Beissel MV II = St. Beissel, Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert, Freiburg i. Br. 1910
Belting = H. Belting, Die Basilika dei SS. Martiri in Cimitile und ihr frühmittelalterlicher Freskenzyklus, Wiesbaden 1962 (= Forsch. Kunstgesch. chr. Archäol. 5)
Benesch = O. Benesch, The Drawings of Rembrandt, 6 Bde, London 1954–1957
Berchem-Clouzot = M. van Berchem - E. Clouzot, Mosaïques chrétiennes du IVe au Xe siècle, Genf 1924
Bercken = E. v. d. Bercken, Malerei der Renaissance in Italien. Die Malerei der Früh- und Hochrenaissance in Oberitalien, Wildpark-Potsdam 1924 (Handbuch der Kunstwissenschaft)
Berenson Flor = B. Berenson, Italian Pictures of the Renaissance, Florentine school, 2 Bde, London 1963
Berenson Ven = B. Berenson, Italian Pictures of the Renaissance, Venetian school, 2 Bde, London 1957
Bernheimer = R. Bernheimer, Romanische Tierplastik, München 1931
Bernt = W. Bernt, Die niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts, 4 Bde, München 1948–1962
Bertaux = E. Bertaux, L'art dans l'Italie méridionale (Mit Tafelbd: Iconographie comparée des rouleaux d'Exultet), Paris 1903
Beschr.VerzÖst = Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, hg. von F. Wickhoff, fortgesetzt von M. Dvořak, Bd I–VII Leipzig 1903–1917, Bd VIII (= NF 1–7), hg. von J. von Schlosser und H. J. Hermann, Leipzig 1923–1936
Bettini = S. Bettini, Mosaici antichi di San Marco a Venezia, Bergamo s. a.
Bevan = E. Bevan, Holy Images, London 1940
BHG = Bibliotheca hagiographica Graeca, ed. socii Bollandiani, Brüssel ^{2}1909, ib. ^{3}1957
BHL = Bibliotheca hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis, ed. socii Bollandiani, 2 Bde, Brüssel 1898 bis 1901; Suppl. editio altera, ib. 1911
BHO = Bibliotheca hagiographica Orientalis, ed. P. Peeters, Brüssel 1910
BiblOr = Bibliotheca Orientalis, Leiden 1943 ss
BiblSS = Bibliotheca Sanctorum, ed. Pontificia Università Lateranense, Rom I 1961 ss
Birchler = L. Birchler, Zur karolingischen Architektur und Malerei in Münster-Müstair, Olten - Lausanne 1954 (= Akten zum III. Internat. Kongreß für Frühmittelalterforschung)
BKV = Bibliothek der Kirchenväter, hg. von O. Bardenhewer - T. Schermann, ab Bd 35 von J. Zellinger - C. Weyman, 83 Bde, Kempten 1911 ss
BlnMus = Amtliche Berichte aus den preußischen Kunstsammlungen (= Beiblatt zum Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen), Jg. 1 (1880) ss; seit Jg. 41 (1919) unter dem Titel: Berliner Museen
Boase = T. S. R. Boase, English Art 1100–1216, The Oxford History of English Art III, Oxford 1953
Boeckler AblMin = A. Boeckler, Abendländische Miniaturen bis zum Ausgang der romanischen Zeit, Berlin - Leipzig 1930
Boeckler BrTüren = A. Boeckler, Die Bronzetüren des Bonanus von Pisa und Barisanus von Trani, Berlin 1953 (= Frühmittelalterliche Bronzetüren 4)
Boeckler Cod.Escor = A. Boeckler, Das goldene Evangelienbuch Heinrichs III, Berlin 1933
Boeckler IkStud = A. Boeckler, Ikonographische Studien zu den Wunderszenen in der ottonischen Malerei der Reichenau, 1961 (= Abhandlungen Bayer. Akad. Wiss. Phil. Hist. Kl. NF H. 52, München)
Boeckler Prüf = A. Boeckler, Die Regensburg-Prüfeninger Buchmalerei des 12. und 13. Jahrhunderts, München 1924
Boeckler-Schmid = A. Boeckler - A. A. Schmid, Die Buchmalerei. In: Handbuch der Bibliothekswissenschaft I, Stuttgart 1950, p. 249 ss
Boeckler Stutt = A. Boeckler, Das Stuttgarter Passionale, Augsburg 1923
Bode = W. v. Bode, Die Kunst der Frührenaissance in Italien, Berlin 1923 (Propyläen-Kunstgeschichte 8)
Bohigas = P. Bohigas, La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. Periodo Románico, Barcelona 1960
Boinet MinCarol = A. Boinet, La Miniature carolingienne, Paris 1913
BollA = Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione, Rom 1907 ss
BollAC = Bollettino di Archeologia Cristiana, Rom 1863—1894
Bond = F. Bond, Dedications and Patron Saints of English Churches, London 1914
Bonner Jb = Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinland, Bonn H. 1—95 (1842—1894); fortgeführt unter dem Titel: Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn und der Gesellschaft der Freunde und Förderer des Rheinischen Landesmuseums in Bonn, Bonn H. 96 (1895) ss
Bordona SpanBm = J. Domínguez Bordona, Spanish Illumination, 2 Bde, Florenz 1930
Bordona SpanBm dt = J. Domínguez Bordona, Die spanische Buchmalerei vom siebten bis siebzehnten Jahrhundert, 2 Bde, Leipzig 1930
Bossert I–VI = H. Th. Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes, 6 Bde, Berlin 1928–1935

Bourges Kath = Ch. Cahier - A. Martin, Monographie de la cathédrale de Bourges, 4 Bde, Paris 1841–44
Bovini SarcRav = G. Bovini, Sarcofagi paleocristiani di Ravenna, Città del Vaticano 1954
Braun = J. Braun, Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst, Stuttgart 1943, Neudruck ebd. 1964
Braun Altar = J. Braun, Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, 2 Bde, München 1924
Braun Altargerät = J. Braun, Das christliche Altargerät in seinem Sein und seiner Entwicklung, München 1932
Braun LG = J. Braun, Die liturgische Gewandung in Occident und Orient, Freiburg i. Br. 1907
Braun Rel = J. Braun, Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, Freiburg i. Br. 1940
Brehier = L. Brehier, L'art chrétien, son développement iconographique des origines à nos jours, Paris 1918
Breitenbach SHS = E. Breitenbach, Speculum humanae salvationis — Eine typengeschichtliche Untersuchung, Straßburg 1930 (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte H. 272)
BrevGrimani = Das Breviarium Grimani in der Bibliothek von San Marco in Venedig. Vollständige photographische Reproduktion hg. durch Scato de Vries (und S. Morpurgo), 13 Bde, Leiden - Leipzig - New York 1904–08
Brieger = P. Brieger, English Art 1216–1307, The Oxford History of English Art IV, Oxford 1957
Brinckmann Hdb = A. E. Brinckmann, Barockskulptur — Entwicklungsgeschichte der Skulptur in den romanischen und germanischen Ländern seit Michelangelo bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts, Berlin-Neubabelsberg 1917 (Handbuch der Kunstwissenschaft)
Brinckmann Rokoko = A. E. Brinckmann, Die Kunst des Rokoko, Berlin 1940 (Propyläen-Kunstgeschichte)
BritRom = R. Th. Stoll - J. Roubier, Britannia Romanica, Die hohe Kunst der romanischen Epoche in England, Schottland und Irland, Wien - München 1966
Brockhaus = H. Brockhaus, Die Kunst in den Athos-Klöstern, Leipzig ^{2}1924
Bruck = R. Bruck, Die elsässische Glasmalerei vom Beginn des XII. bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts, Straßburg 1902
Bruhns Rom = L. Bruhns, Die Kunst der Stadt Rom — Ihre Geschichte von den frühesten Anfängen bis in die Zeit der Romantik, 2 Bde (Text- u. Tafelbd), Wien 1951
Brunswick = F. Brunswick, Heilige und ihre Symbole in der darstellenden Kunst, Rom 1914
Brusin Scavi = G. Brusin, Gli scavi di Aquileia — un quadrienno di attività dell'Associazione Nazionale per Aquileia (1929–1932), Udine 1934
Brusin-Zovatto = G. Brusin - P. L. Zovatto, Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado, Udine 1957
Buchowiecki = W. Buchowiecki, Handbuch der Kirchen Roms, Wien 1967 ss
Buchthal Jer = H. Buchthal, Miniature Painting of the Latin Kingdom of Jerusalem, Oxford 1957
Buchthal Paris Psltr = H. Buchthal, The Miniatures of the Paris Psalter, London 1938
Budde-Schamoni = L. Budde - V. Schamoni, Göreme. Höhlenkirchen in Kappadokien, Düsseldorf 1958
BullMon = Bulletin Monumental, Paris Bd I (1834) ss
BurlMag = Burlington Magazine, London 1 (1903) ss
Burger = F. Burger, Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, 2 Bde, Berlin-Neubabelsberg 1913 u. 1917 (Handbuch der Kunstwissenschaft)
Butler I-IV = A. Butler's Lives of the Saints, 2. Aufl., ed. H. Thurston - D. Attwater, London 1956
Busch GermRom = H. Busch, Germania romanica. Die hohe Kunst der romanischen Epoche im mittleren Europa, Wien - München 1963
Byvanck = A. W. Byvanck, La miniature dans les Pays-Bas septentrionaux, Paris 1937
Byzantion = Byzantion, Brüssel 1924 ss
ByzBost = Byzantion — International Journal of Byzantine Studies, Boston 1941 ss
ByzJb = Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher, Athen - Berlin 1920 ss
Byzslav = Byzantinoslavica, Prag 1929 ss
ByzZ = Byzantinische Zeitschrift, Leipzig 1892 ss, München 1943 ss

CahArch = Cahiers Archéologiques — Fin de l'Antiquité et Moyen âge, Paris 1 (1945) ss
Cahier = Ch. Cahier, Caractéristiques des Saints dans l'art populaire, Paris 1867
Cahier-Martin Mél = Ch. Cahier - A. Martin, Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature, 2 Bde, Paris 1847–49 u. 1851
Cahier-Martin NMél = Ch. Cahier - A. Martin, Nouveaux mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature sur le moyen âge, I: Curiosités mystérieuses, II: Ivoires, miniatures, émaux, Paris 1874, III: Bibliothèques, Paris 1877
CahPoit = Cahiers de Civilisation Médiévale — X^{e}-XIIe siècles, Poitiers 1958 ss
Callot = J. Callot, Les Images des Tous le Saincts et Saintes de l'Année Suiuant le Martyrologe romain . . . Mises en lumière par I. Henriet, Paris 1636
Camerarius = J. Camerarius, Symbolum et Emblematum, o. O. 1668
Cantón = S. Cantón, Cristo en el Evangelio (Los grandes Temas del Arte cristiano en España), Madrid 1951
Casanovas-Dubler-Neuß = J. M. Casanovas - C. E. Dubler - W. Neuß, Sancti Beati a Liebana in Apokalypsin Codex Gerundensis, 2 Bde, Olten - Lausanne 1962
Castelseprio = G. P. Bognetti - G. Chierici - A. de Capitani d'Arzago, Santa Maria di Castelseprio, Mailand 1948
Cecchelli = C. Cecchelli, La Cattedra di Massimiano ed altri avori romano-orientali, Rom 1936
Cecchelli MariaMagg. = C. Cecchelli, I Mosaici della Basilica S. Maria Maggiore, Turin 1956
CChr = Corpus Christianorum seu nova patrum collectio, Turnhout - Paris 1953 ss
Charb.Best = L. Charbonneau-Lassay, La mystérieuse emblématique de Jésus-Christ — Le bestiaire du Christ, Brügge 1940
Chartres = E. Houvet, La Cathédrale de Chartres, 7 Tafelbde, Chelles o. J. (1925)
Chartres Vitraux = E. Houvet - Y. Delaporte, Les Vitraux de la cathédrale de Chartres, 1 Textbd, 3 Tafelbde, Chartres 1926

Chew = S. L. Chew, The Pilgrimage of Life, London 1962
Chierici = G. Chierici, Il Restauro della Chiesa di S. Maria di Donna Regina, Neapel 1934
ChrK = Die Christliche Kunst, hg. von der Gesellschaft für Christliche Kunst, München 1904 ss
ChrKbll = Christliche Kunstblätter, Linz
CIJ = Corpus inscriptionum judaicarum, ed. J. B. Frey, Rom 1936 ss
CIL = Corpus inscriptionum latinarum, hg. von der Berliner Akademie, Berlin 1863 ss
Cirlot = J. E. Cirlot, A Dictionary of Symbols, London 1962
Clauß = J. Clauß, Die Heiligen des Elsaß, Düsseldorf 1935
Clédat = J. Clédat, Le Monastère et la nécropole de Baouît, Kairo 1904–06 (= Mémoires Inst. Fr. Archéologie or. du Caire 12)
Clemen Got = P. Clemen, Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande, Düsseldorf 1930
Clemen Rom = P. Clemen, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden, Düsseldorf 1916
Cochem = Martin von Cochem, Neue Legend der Heiligen, 4 Tle, Augsburg - Dillingen 1708 u. ö.
CodVatSel = Codices e Vaticanis selecti
Coletti = L. Coletti, Gli affreschi della Basilica di Assisi, Bergamo 1949
Comarnescu = P. Comarnescu, Voronet — Fresques des XVe et XVIe siècles, Bukarest 1959 (= Trésors de l'Art roumain)
CongrArch = Congrès Archéologique de France, Paris 1834 ss
Cornell = H. Cornell, Biblia Pauperum, Stockholm 1925
CorsiRav = Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina, Ravenna 1955 ss (Bd I unter dem Titel: Corsi d'Arte Ravennate e Bizantina)
Coulson-Noël = Dictionnaire historique des saints, ed. J. Coulson - B. Noël, Paris 1964
Crichton = G. H. Crichton, Romanesque Sculpture in Italy, London 1954
Crosby = S. McK. Crosby, L'Abbaye Royale de Saint-Denis, Paris 1953
CSByz = Corpus scriptorum historiae byzantinae, Bonn 1828 ss
CSCO = Corpus scriptorum christianorum orientalium, Paris 1903 ss
CSEL = Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum, Wien 1866 ss
CVMAe = Corpus vitrearum medii aevi (z. B. CVMAe Schweiz I = E. J. Beer, Die Glasmalerei der Schweiz vom 12. bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts = Corpus vitrearum medii aevi, Reihe Schweiz, Bd I, Basel 1956)

DACL = Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie, hg. von P. Cabrol - H. Leclercq, 15 Bde, Paris 1924–1953
Dalton Cat = O. M. Dalton, Catalogue of Early Christian Antiquities and Objects from the Christian East, British Museum, London 1901
Daremberg = Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines, hg. Ch. Daremberg - P. Saglio, 10 Bde, Paris 1877–1919; photomechanischer Neudr. der Ausg. Paris 1877, Graz 1962
Debidour = V.-H. Debidour, Le bestiaire sculpté du moyen âge en France, Paris 1961
Dehio DtK = G. Dehio, Geschichte der deutschen Kunst, 3 Textbde u. 3 Tafelbde, Berlin - Leipzig 1919–1926
Deichmann Rav = F. W. Deichmann, Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna I, Baden-Baden 1958
Delehaye Légendes = H. Delehaye, Les Légendes hagiographiques, Brüssel ⁴1955
Delehaye Origines = H. Delehaye, Les Origines du culte des martyrs, Brüssel ²1933
Delehaye Passions = H. Delehaye, Les Passions des martyrs et les genres littéraires, Brüssel 1921
Delehaye Sanctus = H. Delehaye, Sanctus. Essai sur le culte des saints dans l'antiquité, Brüssel ²1954
Deltion = Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, Athen 1892 ss; ab 1932: Πρακτικὰ τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας (ab 1959 wieder erster Titel)
Demus Sic = O. Demus, The Mosaics of Norman Sicily, London 1950
Demus S. Marco I = O. Demus, The Church of S. Marco in Venice, Washington 1960 (= Dumbarton Oaks Studies 6)
Demus Ven Mos = O. Demus, Die Mosaiken von S. Marco in Venedig, Baden b. Wien 1935
Der Ners.Achtamar = S. Der Nersessian, Aght'amar Church of the Holy Cross, Cambridge (Mass.) 1965
Der Ners.Mscr = S. Der Nersessian, Manuscrits arméniens illustrés des 12e, 13e et 14e siècles de la Bibliothèque des Pères Mekhitaristes de Venise, 2 Bde, Paris 1937
Deschamps = P. Deschamps, Die romanische Plastik Frankreichs. Elftes und zwölftes Jahrhundert. Florenz - Berlin 1930
Deschamps-Thibout Got = P. Deschamps - M. Thibout, La Peinture murale en France au début de l'époque gothique de Philippe-Auguste à la fin du règne de Charles V, 1180–1380, Paris 1963
Deschamps-Thibout Rom = P. Deschamps - M. Thibout, La peinture murale en France — Le haut moyen âge et l' époque romane, Paris 1951
Detzel I, II = H. Detzel, Christliche Ikonographie Bd I, Freiburg i. Br. 1894, Bd II: Die bildlichen Darstellungen der Heiligen, ib. 1896
Didron = A. N. Didron, Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine, Paris 1845, Neudruck New York 1963
Diehl Man = Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin, Paris 1925
Diez-Demus = E. Diez - O. Demus, Byzantine Mosaics in Greece — Hosios Lukas and Daphni, Cambridge (Mass.) 1931
Dinkler = E. Dinkler-v. Schubert, Der Schrein der hl. Elisabeth zu Marburg, Marburg 1964
Diringer = D. Diringer, The Illuminated Book, its History and Production, London 1958
DKuDpfl = Deutsche Kunst und Denkmalpflege, Berlin - Wien 1934–1944, München - Berlin 1952 ss

Dobschütz = E. v. Dobschütz, Christusbilder, Untersuchungen zur christlichen Legende, Leipzig 1899 (= Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur, NF 3)
Dölger ACh = F. J. Dölger, Antike und Christentum, 4 Bde, Münster 1929–41
Dölger Ichthys I-V = F. J. Dölger, ΙΧΘΥϹ — Das Fischsymbol in frühchristlicher Zeit, Münster 1928–43
Dölger-Weigand = F. Dölger - E. Weigand - A. Deindl, Mönchsland Athos, München 1943
Doering = O. Doering, Christliche Symbole, Freiburg i. Br. ^{2}1940, bearb. von M. Hartig
Doyé = F. v. S. Doyé, Heilige und Selige der römisch-katholischen Kirche, deren Erkennungszeichen, Patronate und lebensgeschichtliche Bemerkungen, 2 Bde, Leipzig 1929
Dreger Weberei = M. Dreger, Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei innerhalb des europäischen Kulturkreises von der spätantiken Zeit bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, 3 Bde, Wien 1904
Drost = W. Drost, Barockmalerei in den germanischen Ländern, Wildpark - Potsdam 1926 (Hdb. der Kw.)
Droulers = E. Droulers, Dictionnaire des attributs, allégories, emblèmes et symboles, Turnhout 1955
Dt Plastik MA = E. Steingräber - A. Freiherr v. Reitzenstein - A. Schädler, Deutsche Plastik des Mittelalters, Königstein im Taunus 1962 (Die Blauen Bücher)
Duchesne = L. Duchesne, Fastes épiscopaux de l'ancienne Gaule, 3 Bde, Paris 1893, ^{2}1907–15
DumbOaksPap = Dumbarton Oaks Papers, ed. Harvard University, Cambridge (Mass.) 1941 ss
DuraPrelRep = The Excavations at Dura Europos (Conducted by Yale University and the French Academy of Inscriptions and Letters), hg. von M. I. Rostovzeff u. a. Preliminary Report, 9 Bde (Bd IX in 2 Teilen), New Haven 1929–1946
DuraFinRep = Final Report, New Haven 1943 ss
Durliat = M. Durliat, L'art roman en Espagne, Paris 1962
Durnowo AMin = L. A. Durnowo, Armenische Miniaturen, Köln 1960
Durrieu MinFlam = Comte P. Durrieu, La Miniature flamande au temps de la cour de Bourgogne, Paris ^{2}1927
Dütschke = H. Dütschke, Ravennatische Studien — Beiträge zur Geschichte der späten Antike, Leipzig 1909
DVfLG = Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Halle 1923 ss

ECatt = Enciclopedia Cattolica, 12 Bde, Rom 1949–54
Ehrenstein AT = T. Ehrenstein, Das Alte Testament im Bilde, Wien 1923
Ehrhard = A. Ehrhard, Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jh., 3 Bde, Leipzig 1937–1952 (= Texte u. Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur Bd 50–52)
Eisler = R. Eisler, Die illuminierten Handschriften in Kärnten, Leipzig 1907 (= Beschr. Verzeichnis der illum. Handschriften in Österreich III)
Elbern 1. Jtsd = Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr, Textbd I red. von V. H. Elbern; Tafelbd von V. H. Elbern, Düsseldorf 1962
Elbern Goldaltar = V. H. Elbern, Der karolingische Goldaltar von Mailand, Bonn 1952
Elsen = A. Elsen, Der Dom zu Regensburg, I: Die Bildfenster, Berlin 1940
Emblemata = Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. u. XVII. Jh. Hg. v. Arthur Henkel u. Albrecht Schöne, Stuttgart 1967
EncArt = Enciclopedia Universale dell'Arte, Istituto per la collaborazione culturale Venedig - Rom 1958 ss
EncIt = Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti, 36 Bde, Rom 1929–1937, 5 ErgBde 1938–1961
EncJud = Encyclopaedia Judaica. Das Judentum in Geschichte und Gegenwart, hg. von J. Klatzkin - J. Ellenbogen, 10 Bde, Berlin 1928–1934
Epeteris = Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, Athen 1 (1924) ss
Ernst-Garger = R. Ernst - E. Garger, Die früh- und hochgotische Plastik des Stefansdoms, München 1927
Errera = I. Errera, Répertoire abrégé d'iconographie, 1er fasc.: A (mehr nicht erschienen), Wetteren 1929–1930
Escher = K. Escher, Malerei der Renaissance in Italien. Die Malerei des 14.–16. Jahrhunderts in Mittel- und Unteritalien, Berlin-Neubabelsberg 1922 (Handbuch der Kunstwissenschaft)
Ettlinger = L. D. Ettlinger, The Sistine Chapel before Michelangelo, Oxford 1965
Evans EnglArt = J. Evans, English Art 1307–1461, The Oxford History of English Art IV, Oxford 1949
Evans Symb = E. P. Evans, Animal Symbolism in Ecclesiastical Architecture, London 1896
ExcAntioch = Antioch-on-the-Orontes — The Excavations, hg. von G. W. Elderkin - R. Stillwell, 4 Bde, Princeton 1934–1952 (= Publications of the Committee for the Excavation of Antioch and its Vicinity)

Fabricius = U. Fabricius, Die Legende im Bild des ersten Jahrtausends der Kirche, Kassel 1956
Fakhry = A. Fakhry, The Necropolis of El Bagawat in Kharga Oasis, Kairo 1951
Falke-Frauberger = O. v. Falke - H. Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters, Frankfurt a. M. 1904
Falke-Meyer = O. v. Falke - E. Meyer, Romanische Leuchter und Gefäße, Gießgefäße der Gotik, Berlin 1935
Falke Seidenw = O. v. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin ^{3}1936, ^{4}Tübingen 1950
Falckenstein = J. H. v. Falckenstein, Antiquitates et Memorabilia Nordgaviae veteris oder Nordgauische Alterthümer und Merkwürdigkeiten aufgesucht in den beyden Fürstenthümern des Burggrafthums Nürnberg, Schwabach 1734
Farcy = L. de Farcy, Histoire et description des tapisseries de la cathédrale d'Angers, Lille 1889
Fauser = Die Bamberger Apokalypse. Die Miniaturen der Apokalypse und des Evangelistars in der Staatsbibliothek Bamberg, 59 Farbtafeln, hg. von A. Fauser, Wiesbaden 1958

Felicetti IkM = W. Felicetti-Liebenfels, Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei, Olten - Lausanne 1956
FelRav = Felix Ravenna, Ravenna 1911 ss
Ferguson Symb = G. Ferguson, Signs and Symbols in Christian Art, New York ^{1}1954, ^{2}1955
Ferret = V. Ferret, La Sculpture Bourguignonne aux XIIe et XIIIe siècle — Autun —, 2 Bde, Autun 1925
Ferrua = A. Ferrua, Le Pitture della nuova Catacomba di Via Latina, Città del Vaticano 1960 (= Monumenti di Antichità Cristiana ser. II vol. VIII)
Feulner-Müller = A. Feulner - Th. Müller, Geschichte der deutschen Plastik, München 1953
Fichtner = F. Fichtner, Wandmalereien der Athosklöster, Berlin 1931
Fierens-Gevaert = H. Fierens-Gevaert, Les Très belles Heures de Jean de France duc de Berry, Brüssel - Paris 1924
Fischer = J. A. Fischer, Die apostolischen Väter, München 1956
Fischer Graph = O. Fischer, Geschichte der deutschen Zeichnung und Graphik, München 1951 (= Bruckmanns Geschichte der deutschen Kunst IV)
Fischer Mal = O. Fischer, Geschichte der deutschen Malerei, München 1956 (= Bruckmanns Geschichte der deutschen Kunst III)
Fleury Messe = C. Rohault de Fleury, La Messe — Études archéologiques sur ses monuments, 8 Bde, Paris 1883–1889
Florenz S. Marco = L. Berti - B. Bellardoni - E. Battisti, Angelico a San Marco, Rom 1965
Florival-Midoux = A. de Florival - E. Midoux, Les Vitraux de la Cathédrale de Laon, Paris 1882
FlorMitt = Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, Berlin Bd I–VI (1908–1941), Düsseldorf Bd VII (1953) ss
Focillon = H. Focillon, Peintures romanes des églises de France, Paris 1938
Folena-Mellini = G. Folena - G. L. Mellini, Biblia istoriata Padovana della fine del Trecento, Venedig 1962
Forrer = R. Forrer, Reallexikon der prähistorischen, klass. u. frühchristl. Altertümer, Berlin - Stuttgart 1907
ForschKA = Forschungen zur Kunstgeschichte u. Christl. Archäologie, Baden-Baden 1952 ss, Wiesbaden 1957 ss
Forstner = D. Forstner, Die Welt der Symbole, Innsbruck - Wien 1961
Francovich = G. de Francovich, Benedetto Antelami architetto e scultore e l'arte del suo tempo, 2 Bde, Mailand - Florenz 1952
Franz Ben = A. Franz, Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter, 2 Bde, Freiburg i. Br. 1909
Frenken = G. Frenken, Wunder und Taten der Heiligen, München 1964
Friedländer = M. J. Friedländer, Die altniederländische Malerei, 14 Bde, Berlin 1924–1937
Frodl = W. Frodl, Kunst in Südtirol, München 1960
Frodl-Kraft = E. Frodl-Kraft, Die mittelalterlichen Glasgemälde in Wien, Graz 1962
Fschr Clemen = Festschrift zum 60. Geburtstag von Paul Clemen, Düsseldorf - Bonn 1926
Fschr Friend = Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of A. M. Friend Jr., Princeton 1955
Fschr Gerke = Festschrift Friedrich Gerke, Baden-Baden 1962
Fschr Goldschmidt 1 = Festschrift für A. Goldschmidt zum 60. Geburtstag, Leipzig 1923
Fschr Goldschmidt 2 = Das siebente Jahrzehnt — A. Goldschmidt zu seinem 70. Geburtstag, Berlin 1935
Fschr Greene = Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greene, Princeton 1954
Fschr Kauffmann = Kunstgeschichtliche Studien für H. Kauffmann, Berlin 1956
Fschr Klauser = Mullus. Festschrift Th. Klauser, Münster 1964 (= JbAC ErgBd I)
Fschr Panofsky = De artibus opuscula XL — Essays in Honor of E. Panofsky, ed. by M. Meiss, 2 Bde, New York 1961
Fschr Schlosser = Festschrift für J. Schlosser zum 60. Geburtstag, hg. v. A. Weixlgärtner - L. Planiscig, Zürich - Leipzig - Wien 1927
Fschr Schmitt = Form und Inhalt — Kunstgeschichtliche Studien, O. Schmitt zum 60. Geburtstag, Stuttgart 1960
Fschr Schnitzler = Miscellanea pro Arte, Festschrift H. Schnitzler, Düsseldorf 1965 (= Schriften des Pro Arte Medii Aevi, Freunde des Schnütgen-Museums e. V., hg. von P. Bloch u. J. Hoster)
Fschr Schrade = Das Werk des Künstlers — Studien zur Ikonographie und Formgeschichte, H. Schrade zum 60. Geburtstag, Stuttgart 1960
FunkApKonst = F. X. Funk, Didascalia et Constitut. Apost. I, Paderborn 1905

Gallia Rom = J. Ganter - M. Pobé - J. Roubier, Gallia romanica, Die hohe Kunst der romanischen Epoche in Frankreich, Wien - München ^{1}1955, ^{2}1962
Galliner = A. Galliner, Glasgemälde des Mittelalters aus Wimpfen, Freiburg 1962
Garber Rom = J. Garber, Wirkungen der frühchristlichen Gemäldezyklen der alten Peters- und Paulsbasilika in Rom, Berlin-Wien 1918 (= Wiener kunstgeschichtliche Forschungen 1)
Garber Tirol = J. Garber, Die romanischen Wandgemälde Tirols, Wien 1928
Gardner EnglSc = A. Gardner, Handbook of English Medieval Sculpture, Cambridge 1937
Garrucci = R. Garrucci, Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa, 6 Bde, Prato 1872–1880
Garrison RomPPt = E. B. Garrison, Italian Romanesque Panel Painting — An Illustrated Index, Florenz 1949
Garrison Stud = E. B. Garrison, Studies in the History of Medieval Italian Painting, 4 Bde, Florenz 1953–1962
Gaspar-Lyna = C. Gaspar - F. Lyna, Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Royale de Belgique, Teil I, Paris 1937
GBA = Gazette des Beaux-Arts, Paris 1859–1939, New York 1942–1948, New York - Paris 1948 ss
GCS = Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten 3 Jahrhunderte, Leipzig 1897 ss
Geisberg Bhschnitt = M. Geisberg, Der Buchholzschnitt im 16. Jahrhundert in den deutschen, Schweizer, niederländischen, französischen, spanischen und italienischen Drucken des 16. Jahrhunderts, Berlin 1937

Geisberg Einbl = Bilderkatalog zu M. Geisberg, Der deutsche Einblattholzschnitt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, München 1930
Gerke JunBass = F. Gerke, Der Sarkophag des Junius Bassus, Berlin 1936
Gerke Sark = F. Gerke, Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit, Berlin 1940 (= Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 11)
GermRom = H. Busch, Germania romanica — Die hohe Kunst der romanischen Epoche im mittleren Europa, Wien - München 1963
Gerocodex = A. Schmidt, Die Miniaturen des Gerokodex (Hs. 1948 Landesbibl. Darmstadt), Leipzig 1924
Gerstinger = H. Gerstinger, Die Wiener Genesis (Cod. Vindob. theol. graec. 31), 2 Bde, Wien 1931
Giehlow = K. Giehlow, Kaiser Maximilians I. Gebetbuch, Wien 1907
Ginhart Östr = K. Ginhart (Hg.), Die bildende Kunst in Österreich, Vorromanische und romanische Zeit (von etwa 600 bis um 1250), Baden b. Wien 1937
Ginhart-Grimschitz = K. Ginhart - B. Grimschitz, Der Dom zu Gurk, Wien 1930
Giusto = E. Giusto, Le vetrate di San Francesco in Assisi, Mailand 1911
Glaser adtMal = G. Glaser, Die altdeutsche Malerei, München 1924
Gnudi = C. Gnudi, Giotto, Mailand 1958
Göbel I–III = H. Göbel, Wandteppiche, Abt. I: Die Niederlande, Abt. II: Die romanischen Länder, Abt. III: Die germanischen und slawischen Länder, Leipzig 1923–1924
Goering = M. Goering, Deutsche Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts. Von den Manieristen bis zum Klassizismus, Berlin 1940
Goldkuhle = F. Goldkuhle, Mittelalterliche Wandmalerei in St. Maria Lyskirchen, Düsseldorf 1954
Goldschm.AlbPs = A. Goldschmidt, Der Albani-Psalter in Hildesheim und seine Beziehung zur symbolischen Kirchenskulptur des 12. Jahrhunderts, Berlin 1895
Goldschm.Bm = A. Goldschmidt, Die deutsche Buchmalerei, 2 Bde (I: Die karolingische Buchmalerei, II: Die ottonische Buchmalerei), Leipzig - München 1928
Goldschm.BrTüren = A. Goldschmidt, Die deutschen Bronzetüren des frühen Mittelalters, Marburg 1926
Goldschm.Elfb = A. Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser; Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit, 4 Bde, Berlin 1914–1926
Goldschm.Mailand = A. Goldschmidt, Die Kirchentür des hl. Ambrosius in Mailand. Ein Denkmal frühchristlicher Skulptur, Straßburg 1902
Goldschm.Nowg = A. Goldschmidt, Die Bronzetüren von Nowgorod und Gnesen, Marburg 1932
Goldschm.Weitz. = A. Goldschmidt - K. Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des 10.–13. Jahrhunderts, 2 Bde, Berlin 1930–1934
Goodenough = E. R. Goodenough, Jewish Symbols in the Greco-Roman Period, 11 Bde, New York 1953ss (Bollingen Series XXXVII)
Gottesbild = Das Gottesbild im Abendland, hg. von G. Howe, Witten-Berlin 1957 (= Glaube und Forschung 15)
Grabar Amp = A. Grabar, Les Ampoules de Terre Sainte, Monza-Bobbio, Paris 1958
Grabar Bulg = A. Grabar, La peinture religieuse en Bulgarie, 2 Bde, Paris 1928
Grabar Emp = A. Grabar, L'empereur dans l'art byzantin — Recherches sur l'art officiel de l'empire d'Orient, Paris 1936 (Publication de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg)
Grabar Iconoclasme = A. Grabar, L'Iconoclasme byzantin. Dossier archéologique, Paris 1957
Grabar Mart = A. Grabar, Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique, I: Architecture, Paris 1946, II: Iconographie, ib. 1946, Album 1943
Grabar-Nordenfalk 1 = A. Grabar - C. Nordenfalk, Das frühe Mittelalter. Vom 4. bis zum 11. Jh., Genf 1957
Grabar-Nordenfalk 2 = A. Grabar - C. Nordenfalk, Die roman. Malerei vom 11. bis zum 13. Jh., Genf 1958
Grabar PeintByz = A. Grabar, La peinture byzantine — Étude historique et critique, Genf 1953
Grabar Wladimir = I. Grabar, Die Freskomalerei der Dimitrij-Kathedrale in Wladimir, Berlin o. J.
Grimme = E. G. Grimme, Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter. Von Karl dem Großen bis zu Karl V, Köln 1957
Grimschitz Barock = B. Grimschitz - R. Feuchtmüller - W. Mrazek, Barock in Österreich, Wien 1960
Grivot-Zarnecki = D. Grivot - G. Zarnecki, Gislebertus, Meister von Autun, Wiesbaden 1962
Grodecki Le Mans = L. Grodecki, Les Vitraux de la Cathédrale du Mans: Congrès archéologique de France 1961, p. 59–99
Grodecki Troyes = L. Grodecki, Les Vitraux de Saint-Urban de Troyes: Congrès archéologique de France 1955, p. 121–38
Grüneisen = W. de Grüneisen, Sainte Marie Antique, Rom 1911
Gugitz Feste = G. Gugitz, Das Jahr und seine Feste im Volksbrauch Österreichs, 2 Bde, Wien 1949–50
Gugitz Gnadenstätten = G. Gugitz, Österreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch. Ein topographisches Handbuch zur religiösen Volkskunde, 5 Bde, Wien 1955ss
Günter Legenden = H. Günter, Die christlichen Legenden des Abendlandes, Heidelberg 1910
Günter PscholLeg = H. Günter, Psychologie der Legende. Studien zu einer wissenschaftlichen Heiligen-Geschichte, Freiburg i. Br. 1949

Haag BL = Bibel-Lexikon. Hg. v. Herbert Haag in Verbindung mit A. van den Born u. zahlreichen Fachgelehrten, Einsiedeln - Zürich - Köln ^{2}1968
Hager = H. Hager, Die Anfänge des italienischen Altarbildes, München 1962 (= Röm. Forschungen der Bibliotheca Hertziana 17)
Halle = F. W. Halle, Die Bauplastik von Wladimir-Ssusdal. Russische Romanik, Berlin - Wien - Zürich 1929

Hallensleben = H. Hallensleben, Die Malerschule des Königs Milutin, Gießen 1963 (= Marburger Abhandlungen zur Gesch. u. Kultur Osteuropas III–V)
Hamann StGilles = R. Hamann, Die Abteikirche von St. Gilles und ihre künstlerische Nachfolge, Berlin 1955
HamannMcLean-Hallensleben = R. Hamann-MacLean - H. Hallensleben, Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert, Gießen 1963 (= Marburger Abhandlungen zur Gesch. u. Kultur Osteuropas III–V)
Haseloff Malersch = A. Haseloff, Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts, Straßburg 1897
Haseloff Ps = G. Haseloff, Die Psalterillustration im 13. Jahrhundert — Studien zur Geschichte der Buchmalerei in England, Frankreich und den Niederlanden, Kiel 1938
Haseloff Rossano = A. Haseloff, Codex Purpureus Rossanensis, Die Miniaturen der Evangelienhandschrift in Rossano, Berlin - Leipzig 1898
Hauser = A. Hauser, Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Malerei, München 1964
Hauttmann = M. Hauttmann, Die Kunst des frühen Mittelalters, Berlin 1929 (Propyläen-Kunstgeschichte)
HDAG = H. Bächtold-Stäubli, Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, 10 Bde, Berlin - Leipzig 1927–1942
Hefele = K. J. Hefele, Conciliengeschichte, Freiburg i. Br. [1]1855–1874, 9 Bde (Bd VIII und IX von J. Hergenröther, ib. 1887 und 1890); Freiburg i. Br. [2]1873–1890, 6 Bde
Heider = G. Heider, Beiträge zur christlichen Typologie aus Bilderhandschriften des Mittelalters: Jahrbuch der k. k. Centralkommission 5 (1861) 26–32
Heisenberg = A. Heisenberg, Grabes- und Apostelkirche, zwei Basiliken Konstantins, I: Die Grabeskirche in Jerusalem, II: Die Apostelkirche in Konstantinopel, Leipzig 1908
Hello Hll.gestalten = E. Hello, Physiognomies de Saints, 18. éd. Paris ca 1845 (dt. Ausgabe: Heiligengestalten, übertr. von R. Kühn, Leipzig 1934; Köln - Olten [3]1953)
Hennecke-Schneemelcher = E. Hennecke - N. Schneemelcher, Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung, 2 Bde, Tübingen 1959, 1964
Henry = P. Henry, Les Églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVIe siècle, 2 Bde, Paris 1930 (= Monuments de l'Art byzantin VI)
Hertel 1 = Die Bildwerke des Kölner Domes, Berlin 1923
Hertel 2 = B. Hertel, Die Glasgemälde des Kölner Domes, Berlin 1925
Hesseling = D. C. Hesseling, Miniatures de l'Octateuque grec de Smyrne, Leyden 1909
Heungler Hll. Schweiz = R. Heungler, Die Katakombenheiligen der Schweiz in ihren bildlichen Darstellungen: Zeitschrift für Schweiz. Archäologie u. Kunstgesch. 1 (1939) 156–75
Hind EnglEngr = A. M. Hind, Engraving in England in the 16th and 17th centuries, Cambridge Bd I 1952 ss
Hind ItEngr = A. M. Hind, Early Italian Engraving, 8 Bde, London 1938–1948
HispRom = M. Durliat - J. Dieuzaide, Hispania romanica. Die hohe Kunst der romanischen Epoche in Spanien, Wien - München 1962
Hollstein Etchings = F. W. H. Hollstein, Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca 1450–1700, Amsterdam Bd I 1949 ss, Bd XV bearb. von K. G. Boon - J. Verbeek
Hollstein GermEngr = F. W. H. Hollstein, German Engravings, Etchings and Woodcuts, ca 1400–1700, Amsterdam 1954 ss, Bd 6 s bearb. von K. G. Boon - R. W. Scheller
d'Hulst = R.-A. d'Hulst, Flämische Bildteppiche des 14. bis 18. Jahrhunderts, Brüssel 1961
Hunger = H. Hunger, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart, Wien 1953

Ihm Aps = C. Ihm, Die Programme der christlichen Apsismalerei vom 4. Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts, Wiesbaden 1960 (= Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie IV)

James = M. Rh. James, The Apocryphical New Testament, Oxford [2]1926
Jameson = A. Jameson, Sacred and Legendary Art, London 1848; 2 Bde ib. [7]1874
JbAC = Jahrbuch für Antike und Christentum, Münster 1 (1958) ss
Jb Baden-Württemberg = Jahrbuch der Staatl. Kunstsammlungen in Baden-Württemberg, München - Berlin 1964 ss
JbBM = Jahrbuch der Berliner Museen, Berlin 1959 ss (Forts. von JbPKs)
Jb Hamburg = Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen, Hamburg 1 (1948) ss
JbKW = Jahrbuch für Kunstwissenschaft, Leipzig 1 (1923) ss (Forts. der Monatshefte für Kunstwissenschaft)
JbLW = Jahrbuch für Liturgiewissenschaft, München 1–15 (1921–1941)
JbÖbyzGes = Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft, Wien 1951 ss
JbPKs = Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, Berlin Bd 1–64 (1880–1944)
JDI = Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Berlin 1886 ss
Jerphanion Capp = G. de Jerphanion, Une nouvelle province de l'art byzantin — Les églises rupestres de Cappadoce, 2 Textbde, Paris 1925, 1936, 3 Tafelbde, ebd. 1925–1934
Jerphanion Voix = G. de Jerphanion, La voix des monuments, I. Paris 1930, II. Nouvelle série, Rom - Paris 1938
JKS = Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Wien Bd 1–36 (1883–1925); als NF Bd I (1926) ss fortgeführt unter dem Titel: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien
JournWarb = Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, London 1 (1937) ss; davor (1936): Studies of the Warburg Institute
Jungmann = J. A. Jungmann, Missarum sollemnia, 2 Bde, Wien [3]1952

Kaftal CS = G. Kaftal, Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting = Saints in Italian Art, Florenz 1965
Kaftal T = G. Kaftal, Iconography of the Saints in Tuscan Painting = Saints in Italian Art, Florenz 1952
Kähler = H. Kähler, Die spätantiken Bauten unter dem Dom von Aquileia, Saarbrücken 1957
KarldGr = Karl der Große — Lebenswerk und Nachleben, hg. von W. Braunfels, 4 Bde, Düsseldorf 1965
Karlinger = H. Karlinger, Die Kunst der Gotik, Berlin 1926, 2. Aufl. o. J. (Propyläen-Kunstgeschichte 7)
Karpp = H. Karpp, Die frühchristlichen und mittelalterlichen Mosaiken in Santa Maria Maggiore zu Rom, Baden-Baden 1966
Katzenellenbogen Alleg = A. Katzenellenbogen, Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art, Neuaufl. New York 1964 (= Studies of the Warburg Institute 1939)
Katzenellenbogen Psych = A. Katzenellenbogen, Die Psychomachie in der Kunst des Mittelalters von den Anfängen bis zum 13. Jahrhundert, Hamburg 1933
Kaufmann = C. M. Kaufmann, Handbuch der christlichen Archäologie, Paderborn ^{3}1922
Kautzsch AT = E. Kautzsch, Die Apokryphen und Pseudoepigraphen des Alten Testaments, 2 Bde, Tübingen ^{2}1929, Hildesheim ^{3}1962
Kautzsch Mainz = R. Kautzsch, Der Mainzer Dom und seine Bildwerke, 2 Bde, Frankfurt a. M. 1925
Kchr = Kunstchronik — Nachrichten aus Kunstwissenschaft, Museumswesen u. Denkmalpflege, hg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München 1 (1948) ss
KdK = Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, Stuttgart - Berlin 1904 ss
Keller = H. Keller, Mittelrheinische Buchmalerei in Handschriften aus dem Kreis der Hiltgart von Bingen, Stuttgart 1933
Kerler = D. H. Kerler, Die Patronate der Heiligen, Ulm 1905
KingsleyPorter Pilg = A. Kingsley Porter, Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads, 10 Bde, Boston 1923
KingsleyPorter Span = A. Kingsley Porter, Romanische Plastik in Spanien, 2 Bde, Leipzig 1928
Kitzinger = E. Kitzinger, The Mosaics of Monreale, Palermo 1960
Kjellin = H. Kjellin, Russiske Ikoner, Oslo o. J.
Kleinschmidt = B. Kleinschmidt, Die Basilika San Francesco in Assisi, 3 Bde, Berlin 1915–1928
Knipping = B. Knipping, De iconografie van de contrareformatie in de Nederlanden, 2 Bde, Hilversum 1939, 1940
Knoepfli = A. Knoepfli, Kunstgeschichte des Bodenseeraumes, I: Von der Karolingerzeit bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, Konstanz - Lindau 1961
Knögel = E. Knögel, Schriftquellen zur Kunstgeschichte der Merowingerzeit (= Bonner Jbb. 140/141, 1936) p. 1–258
Koch = H. Koch, Die altchristliche Bilderfrage, Göttingen 1917
Koechlin = R. Koechlin, Les Ivoires gothiques français, 3 Bde, Paris 1924
Köhler = W. Köhler, Die karolingischen Miniaturen, 4 Textbde u. 3 Tafelbde, Berlin 1930–1960
Kohlhausen = H. Kohlhausen, Geschichte des deutschen Kunsthandwerks, München 1955 (= Bruckmanns Deutsche Kunstgeschichte V)
Kollwitz Lipsanothek = J. Kollwitz, Die Lipsanothek von Brescia, Textbd und Mappe, Berlin - Leipzig 1933 (= Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 7)
Kollwitz OströmPl = J. Kollwitz, Oströmische Plastik der theodosianischen Zeit, Berlin 1941 (= Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 13)
Kömstedt = R. Kömstedt, Vormittelalterliche Malerei, Augsburg 1929
Kondakov IkB = N. P. Kondakov, Ikonografija Bogomateri, 2 Bde, Petersburg 1914, 1915
Kondakov-Minns = N. P. Kondakov - E. H. Minns (Übers.), The Russian Icon, Oxford 1927
Kondakov Psltr = N. P. Kondakov, Miniaturen einer griechischen Psalterhandschrift des 9. Jahrhunderts (russ.), Moskau 1878
Kondakov RIk = N. P. Kondakov, Die russische Ikone, Prag 1931
KongrByz = Actes du . . . Congrès International des Études Byzantines
Akten des . . . Internationalen Byzantinistenkongresses
Atti del . . . Congresso Internazionale di Studi Bizantini
KongrChrArch = Actes du . . . Congrès International d'Archéologie chrétienne
Atti del . . . Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana
KongrFrühMA = Akten zum . . . Internationalen Kongreß für Frühmittelalterforschung
Atti del . . . Congresso per lo Studio dell'Arte dell'alto Medioevo
KongrKhist = . . . Internationaler kunsthistorischer Kongreß
. . . International Congress of the History of Art
. . . Congrès international d'Histoire de l'art
. . . Congresso Artistico internazionale
Kötting = B. Kötting, Peregrinatio religiosa, Wallfahrten in der Antike und das Pilgerwesen in der alten Kirche, Münster 1950 (= Forschungen zur Volkskunde 33/35)
Krakau Altar = J. E. Dutkiewicz - R. Glücksman - J. Szablowski, Wit Stwosz — Der Krakauer Altar, Warschau 1953
Kraus Egbertcod = F. X. Kraus, Die Miniaturen des Codex Egberti in der Stadtbibliothek zu Trier, Freiburg i. Br. 1884
Kuhn = Ch. L. Kuhn, Romanesque Mural Painting of Catalonia, Cambridge (Mass.) 1930
Kraus-Sauer = F. X. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst, fortgesetzt von J. Sauer, Bd I u. II/1–2, Freiburg i. Br. 1896/97 u. 1908
Künstle I, II = K. Künstle, Ikonographie der christlichen Kunst, I: Prinzipienlehre — Hilfsmotive — Offenbarungstatsachen, Freiburg i. Br. 1928, II: Ikonographie der Heiligen, ebd. 1926
Kurth = B. Kurth, Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters, 3 Bde, Wien 1926

LA (Benz) = Die Legenda Aurea des Jacobus de Voragine, aus dem Lateinischen übersetzt von R. Benz, Heidelberg o. J. (1955), ^{4}1963
LA (Graesse) = Jacobus de Voragine, Legenda Aurea, vulgo historia lombardica dicta, ed. Th. Graesse, Breslau ^{3}1890; Neudruck der 3. Aufl. Osnabrück 1965
Laborde = A. de Laborde, La Bible Moralisée illustrée conservée à Oxford, Paris et Londres, 4 Bde, Paris 1911–1921
Lanckoronska = M. Gräfin Lanckoronska, Die christlich-humanistische Symbolsprache und deren Bedeutung in zwei Gebetbüchern des frühen 16. Jahrhunderts — Gebetbuch Kaiser Maximilians und Breviarium Grimani, Baden-Baden - Straßburg 1958 (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte 319)
Lankheit = K. Lankheit, Florentinische Barockplastik, München 1962
Lauer = Ph. Lauer, Les enluminures romanes des manuscrits de la Bibliothèque Nationale, Paris 1927
Lavagnino 1 = E. Lavagnino, Storia dell'arte medioevale italiana, Turin ^{1}1936
Lavagnino 2 = dto, Turin ^{2}1960 (= Storia dell'arte classica e italiana vol. 2)
Lazarev Istor = V. N. Lazarev, Istorija vizantijskoj živopisi (= Geschichte der byzantinischen Malerei), 2 Bde, Moskau 1947–1948
Lazarev Mos = V. Lazarev, Old Russian Murals and Mosaics, London 1966
Leclercq = H. Leclercq, Les Martyrs, 15 Bde, Paris ^{2}1902–1913
Lehmann Bilderzykl = E. Lehmann, Ein didaktischer Bilderzyklus des späten Mittelalters an der Sankt-Nikolai-Kirche zu Jena-Lichtenhain, Straßburg 1922 (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte 289)
Lehmann-Brockhaus EnglQ = O. Lehmann-Brockhaus, Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Wales und Schottland vom Jahr 901 bis zum Jahr 1307, München Bd I 1955 ss
Lehmann-Brockhaus Q = O. Lehmann-Brockhaus, Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 11. und 12. Jahrhunderts für Deutschland, Lothringen und Italien, 2 Bde, Berlin 1958
Lehrs = M. Lehrs, Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im 15. Jahrhundert, Wien Bd I 1908 ss
Leidinger Cod Aur = G. Leidinger, Der Codex Aureus der Bayer. Staatsbibliothek in München (clm 1400, Evangeliar von St. Emmeram), 6 Bde, München 1921–1926
Leidinger Evglr = G. Leidinger, Das sog. Evangeliarium Kaiser Ottos III, München o. J. (= Miniaturen aus Handschriften der kgl. Hof- u. Staatsbibliothek in München 1)
Leidinger Perikop = G. Leidinger, Das Perikopenbuch Kaiser Heinrichs II, München o. J. (= Miniaturen aus Handschriften der kgl. Hof- u. Staatsbibliothek in München 5)
Leroquais Brév = V. Leroquais, Les Bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France, 6 Bde, Paris 1934
Leroquais Liv = V. Leroquais, Les Livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale, 3 Bde und ein Suppl.-Bd, Paris 1927, 1943
Leroquais Pont = V. Leroquais, Les Pontificaux des bibliothèques publiques de France, 4 Bde, Paris 1937
Leroquais Ps = V. Leroquais, Les Psautiers manuscrits latins des bibliothèques publiques de France, 3 Bde, Mâcon 1940–1941
Leroquais Sacr = V. Leroquais, Les Sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France, 4 Bde, Paris 1924
Lesky = G. Lesky, Barocke Embleme in Vorau und anderen Stiften Österreichs, Graz o. J. (1963)
Lieb-Hirmer = N. Lieb - W. Hirmer, Barockkirchen zwischen Donau und Alpen, München ^{2}1958
Liefmann = M. Liefmann, Kunst und Heilige. Ein ikonographisches Handbuch zur Erklärung der Werke der italienischen und deutschen Kunst, Jena 1912
Likhačev = N. P. Likhačev, Materiali dlja istorii russkawo ikonopisanija, Petersburg 1906
Lipsius = R. A. Lipsius, Die apokryphen Apostelgeschichten und Apostellegenden, 4 Tle in 3 Bdn, Braunschweig 1883–1890
Lipsius-Bonnet = R. A. Lipsius - M. Bonnet, Acta Apostolorum apocrypha, 3 Tle in 2 Bdn, Leipzig 1891–1903
LJb = Liturgisches Jahrbuch, Münster 1 (1951) ss
LMk = Lexikon der Marienkunde, hg. von K. Algermissen u. a., Regensburg 1957
Löffler = K. Löffler, Schwäbische Buchmalerei in romanischer Zeit, Augsburg 1928
Lotthé = E. Lotthé, La pensée chrétienne dans la peinture flamande et hollandaise de Van Eyck à Rembrandt (1432–1669) — Le Christ et la Vierge Marie, 2 Bde, Lille 1947
Lowrie = W. Lowrie, Art in the Early Church, New York 1947
LP^{1} = Liber pontificalis, ed. L. Duchesne, 2 Bde, Paris ^{1}1886–1892
LP^{2} = Liber pontificalis, ed. L. Duchesne - C. Vogel, 3 Bde, Paris ^{2}1955–1957
LThK^{1} = Lexikon für Theologie und Kirche, 10 Bde, Freiburg i. Br. 1930–1938
LThK^{2} = Lexikon für Theologie und Kirche, 10 Bde u. Registerbd., Freiburg i. Br. ^{2}1957–1965
Lucchesi = E. Lucchesi Palli, Die Passions- und Endszenen Christi auf der Ciboriumsäule von San Marco in Venedig, Prag 1942
Lurker = M. Lurker, Symbol, Mythos und Legende in der Kunst. Die symbolische Aussage in Malerei, Plastik und Architektur, Baden-Baden - Straßburg 1958 (Neudruck) (= Studien zur Deutschen Kunstgeschichte 314)
Lutz-Perdrizet = J. Lutz - P. Perdrizet, Speculum humanae salvationis, 2 Bde, Mülhausen - Leipzig 1907–1909

Mâle XII = E. Mâle, L'art religieux du XIIe siècle en France, Paris ^{7}1966 (1. Aufl. 1922)
Mâle XIII = E. Mâle, L'art religieux du XIIIe siècle en France, Paris ^{9}1958 (1. Aufl. 1898)
Mâle fin = E. Mâle, L'art religieux de la fin du moyen âge en France, Paris ^{5}1949 (1. Aufl. 1908)
Mâle XVII = E. Mâle, L'art religieux du XVIIe siècle, Paris ^{2}1951 (1. Aufl. 1932: L'art religieux après le Concile de Trente)
Mandowsky = E. Mandowsky, Ricerca intorno all'iconologia di Cesare Ripa, Florenz 1939

Mannowsky = W. Mannowsky, Der Danziger Paramentenschatz. Kirchliche Gewänder und Stickereien aus der Marienkirche, 4 Bde, Berlin 1931–32, Ergbd Leipzig 1938
Mansi = J. D. Mansi, Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio, 31 Bde, Florenz - Venedig 1757–1798; Neudruck und Fortsetzung hg. von L. Petit - J.-B. Martin, 60 Bde, Paris 1899–1927
Marchini = G. Marchini, Le Vetrate Italiane, Milano 1955, dt. Ausg. München 1957
Maria = Maria. Études sur la Sainte Vierge, sous la direction d'H. Du Manoir I-VI, Paris 1949–1961
MarbJb = Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, Marburg Bd I (1924) ss
Marle = R. van Marle, The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde, 1 RegBd, Den Haag 1923–1938
Marle Artprof = R. van Marle, Iconographie de l'art profane au moyen âge et à la renaissance, 2 Bde, Den Haag 1931–32
Marle PeintRom = R. van Marle, La peinture romaine au moyen âge, son développement du 6e jusqu'à la fin du 13e siècle, Strasbourg 1921
Marle Rech = R. van Marle, Recherches sur l'iconographie de Giotto et de Duccio, Strasbourg 1923
Martène-Durand = E. Martène - U. Durand, Thesaurus novus anecdotorum, 5 Bde, Paris 1717
Mart Hieron = Martyrologium Hieronymianum, ed. H. Quentin - H. Delahaye (AASS Nov. II/2), Brüssel 1931
Martin MinFr = H. Martin, La Miniature française du XIIIe au XVe siècle, Paris 1924
Martin Psltr = H. Martin, Les Joyaux de l'Arsénal, I: Psautier de Saint Louis et de Blanche de Castille, Paris 1909
Martin Reichenau = K. Martin, Die ottonischen Wandbilder der St. Georgskirche Reichenau-Oberzell, Konstanz 1961
Mart Rom = Martyrologium Romanum, ed H. Delahaye, Brüssel 1940
Maspero-Drioton = J. Maspero - E. Drioton, Fouilles exécutée à Baouit: MIFAO 59 (1931–43)
Mayer Gotik = A. L. Mayer, Gotik in Spanien, Leipzig 1928
Mayer SpanMal = A. L. Mayer, Geschichte der spanischen Malerei, Leipzig 1922
Medea = A. Medea, Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi, 2 Bde, Rom 1939
v. d. Meer = F. van der Meer, Maiestas Domini, Rom 1938
Meiss = M. Meiss, Painting in Florence and Siena after the Black Death, Princeton 1951
MemPontAcc = Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, Serie III, Memorie, Rom 1 (1923) ss
Mendel = G. Mendel, Catalogue des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines, Constantinople Musée Impérial — Musées Impériaux (1912–14)
Menhardt Gen = H. Menhardt, Die Bilder der Millstätter Genesis und ihre Verwandten: Fschr. R. Egger III, Klagenfurt 1954
Menzel = W. Menzel, Christliche Symbolik, 2 Bde, Regensburg 1854
du Mesnil = Comte du Mesnil du Buisson, Les Peintures de la Synagogue de Doura Europos, 245–256 après J.-C., Rom 1939
Metz = P. Metz, Das goldene Evangelienbuch im German. National-Museum zu Nürnberg, München 1956
Mesplé = P. Mesplé, Toulouse Musée des Augustins — Les sculptures romanes, Paris 1961 (= Inventaire des Collections Publ. Françaises 5)
MG = Monumenta Germaniae historica inde ab a. C. 500 usque ad a. 1500, Indices von O. Holder-Egger - K. Zeumer, Hannover - Berlin 1826 ss
  Auct.ant. Auctores antiquissimi
  SS Scriptores
  SS rer.Germ. Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum (Oktavreihe)
  SS rer.GermNS Scriptores rerum Germanicarum, Nova series (Oktavreihe)
  SS rer.Lang. Scriptores rerum Langobardicarum
  SS rer.Merov. Scriptores rerum Merovingicarum
Michaelis = W. Michaelis, Die apokryphen Schriften zum Neuen Testament, Bremen 1956, ^{3}1962
Michel = A. Michel, Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours, 8 Bde, Paris 1905–1929
Michel Fr = P.-H. Michel, Fresques romanes des églises de France, Paris 1949
MIFAO = Mémoires de l'Institut Français . . . du Caire 1 (1902) ss
Milburn = R. L. P. Milburn, Saints and their Emblems in English Churches, London 1949
Millar X-XIII = E. G. Millar, La miniature anglaise du Xe au XIIIe siècle, Paris - Brüssel 1926
Millar XIV-XV = E. G. Millar, English Illuminated Manuscripts of the XIVth and XVth centuries, Paris 1928
Millet Athos = G. Millet, Monuments de l'Athos, Paris 1927
Millet Brod = G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, 2 Bde, Paris 1939, 1947 (= Bibliothèque des Hautes Études, Sciences religieuses Bd 55)
Millet Ev = G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux 14e, 15e et 16e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos, Paris ^{1}1916, ^{2}1960
Millet-Frolow = G. Millet, La peinture du moyen âge en Yougoslavie, Album présenté par A. Frolow, 3 Bde, Paris 1954–1962
Millet Mistra = G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, Paris 1910
MittFlor = Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, Berlin Bd I-VI (1908–1941), Düsseldorf Bd VII (1953) ss
MittZK = Mitteilungen der k. k. Zentralkommission zur Erforschung der Baudenkmale, Wien Jg. 1–20 (1856 bis 1874); NF Mitteilungen der k. k. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmäler Österreichs, Wien 1 (1875) ss; 3. F Wien Bd I (1902) ss; von 1911–1918 unter dem Titel: Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege
MKW = Monatshefte für Kunstwissenschaft, Leipzig 1 (1908) ss (ab 1923: Jahrbuch für Kunstwissenschaft)
MlbAthos 1 = G. Schäfer, Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos, Trier 1855
MlbAthos 2 = Malerhandbuch des Malermönchs Dionysios vom Berge Athos, München 1960
Moé = E. van Moé, L'Apocalypse de St-Sever, Paris 1942

Molanus = J. Molanus, De historia ss. imaginum, Löwen 1570 u. ö.; kommentierte Ausgabe von J.-N. Paquot, Löwen 1771
Molsdorf = W. Molsdorf, Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst, ²Leipzig 1926 (= Hiersemanns Handbücher Bd X)
Mombritius = B. Mombritius, Sanctuarium seu Vitae Sanctorum, 2 Bde, Neudruck Paris 1910
MonJud Hdb = Monumenta Judaica — 2000 Jahre Geschichte und Kultur der Juden am Rhein, Handbuch, hg. von K. Schilling, Köln 1963
MonPiot = Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, Fondation E. Piot, Paris Bd I (1894) ss
Monroy = E. F. v. Monroy, Embleme u. Emblembücher in den Niederlanden 1560–1630. Eine Geschichte der Wandlungen ihres Illustrationsstils, hg. v. H. M. v. Erffa, Utrecht 1964
Montault = X. B. de Montault, Traité d'Iconographie chrétienne, Paris 1890
Morey-Ferrari = Ch. R. Morey - G. Ferrari, The Gold-Glass Collection of the Vatican Library with Additional Catalogues of Other Gold-Glass Collections (Catalogo del Museo Sacro della Biblioteca Apostolica Vatic. pubblicato per ordine della Santità di Giovanni Papa XXIII . . ., vol. IV, Città del Vaticano 1959)
Morisani = O. Morisani, Gli Affreschi di S. Angelo in Formis, Neapel 1962
Mrazek = W. Mrazek, Ikonologie der barocken Deckenmalerei, Wien 1953 (= Sitzungsber. der östr. Akad. der Wiss. Phil.-hist. Kl., 228. Bd, 3. Abb.)
MüJb = Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, München Bd I–XIII (1906–1923), NF Bd I–XII (1924 bis 1937/38), 3. F Bd I (1950) ss
Muñoz Rossano = A. Muñoz, Il Codice purpureo di Rossano e il frammento Sinopense, Rom 1907
Münster = Das Münster. Zeitschrift für Christliche Kunst und Kunstwissenschaft, München 1 (1947) ss
Münzenberger-Beissel = E. F. A. Münzenberger - S. Beissel, Zur Kenntnis und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands, 3 Bde, Frankfurt a. M. 1885, 1905
Muratori = L. A. Muratori, Rerum italicarum scriptores ab anno aerae christianae 500 ad 1500, 28 Bde, Mailand 1748–1770; Neuausgabe von G. Carducci und V. Fiorini, Città di Castello 1900 ss

NBollAC = Nuovo Bollettino di Archeologia Cristiana, Rom 1895–1923 (= Forts. des BollAC)
Nederl KhJb = Nederlandsch Kunsthistorisch Jaarboek, 's Gravenhage Jg. 1 (1947) ss
Neuß Apk = W. Neuß, Die Apokalypse des hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibelillustration (Das Problem der Beatus-Handschriften), 2 Bde, Münster 1931
Neuß KatBibel = W. Neuß, Die katalanische Bibelillustration um die Wende des 1. Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei, Bonn 1922 (= Veröffentlichungen des romanischen Auslandsinstituts der Universität Bonn Bd III)
Neuß Ezech = W. Neuß, Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des 12. Jahrhunderts (= Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und Benediktinerordens H. 1–3), Münster 1912
Neuwirth = J. Neuwirth, Die Wandgemälde im Kreuzgange des Emausklosters in Prag, Prag 1889
Nicolai = N. M. Nicolai, Della Basilica di S. Paolo, Rom 1815
Nordenfalk = C. Nordenfalk, Die spätantiken Canontafeln, Göteborg 1938
Nordström = C. O. Nordström, Ravennastudien. Ideengeschichtliche und ikonographische Untersuchungen über die Mosaiken von Ravenna, Stockholm 1953

OberrheinKunst = Oberrheinische Kunst, Vierteljahresberichte der oberrheinischen Museen, Freiburg 1 (1925 bis 1926) ss
Offner = R. Offner, A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, New York 1931 ss
ÖKT = Österreichische Kunsttopographie, Wien 1908 ss (2 Bde, 1940 unter dem Titel: Ostmärkische Kunsttopographie, Baden b. Wien)
Omont Mscr = H. Omont, Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du 6e au 14e siècle, Paris 1929
Omont Par. gr. 74 = H. Omont, Évangiles avec peintures byzantines du XIe siècle, Reproduction du manuscrit gr. 74 de la B. N., 2 Bde, Paris 1908 (= B. N. Département des Manuscrits vol. X)
OrChr = Oriens Christianus, Rom 1901–1910, Leipzig 1911–1941, Wiesbaden 1953 ss
Ouspensky-Lossky = L. Ouspensky - W. Lossky, Der Sinn der Ikonen, Bern - Olten 1952
ÖZKDpfl = Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Wien Bd I (1952) ss

Paatz Flor = W. u. E. Paatz, Die Kirchen von Florenz, 6 Bde, Frankfurt a. M. 1940–1954
Pala d'Oro = H. R. Hahnloser - A. Pertusi - W. F. Volbach, La Pala d'Oro, Florenz 1965 (= Il Tesoro di S. Marco I)
PalExplQ = Palestine Exploration Quarterly, London 1937 ss
Palol-Hirmer = P. de Palol - M. Hirmer, Spanien. Die Kunst des frühen Mittelalters. Vom Westgotenreich bis zum Ende der Romanik, München 1965
Panofsky Iconol = E. Panofsky, Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Renaissance, New York 1939
Panofsky NetherlPt = E. Panofsky, Early Netherlandish Painting, its Origins and Character, 2 Bde. Cambridge (Mass.) 1953
Panofsky Plast = E. Panofsky, Die deutsche Plastik des 11. bis 13. Jahrhunderts, München - Florenz 1927

Panofsky Ren = E. Panofsky, Renaissance and Renascences in Western Art, Kopenhagen - Uppsala 1960
Panofsky Suger = E. Panofsky, Abbot Suger in the Abbey Church of St-Denis and its Art Treasures, Pri ²1948
Pantheon = Pantheon. Monatsschrift für Freunde und Sammler der Kunst, München 1 (1928) ss
Pauli = G. Pauli, Die Kunst des Klassizismus und der Romantik, Berlin 1925 (Propyläen-Kunstgeschichte)
Peirce-Tyler = E. Peirce - R. Tyler, L'Art byzantin, 2 Bde, Paris 1932, 1934
Pelekanidis = S. Pelekanidis, Kastoria (griech.), Thessalonike 1953
Petković = V. R. Petković, La peinture serbe du moyen âge, 2 Bde, Belgrad 1930, 1934
Pez Thesaurus = B. Pez, Thesaurus anecdotorum novissimus, 6 Bde, Augsburg 1721–1729
Pfleiderer = R. Pfleiderer, Die Attribute der Heiligen, Ulm 1898, ²1920
PG = Patrologia Graeca, ed. J.-P. Migne, 161 Bde, Paris 1857–1866
Picinelli (it.) (lat.) = F. Picinelli, Mondo simbolico, Mailand 1653 (it.)
Ph. Picinelli, Mundus symbolicus, Köln 1681, 1729 (lat.)
Pietro = F. di Pietro, La Cappella Palatina di Palermo — I Mosaici, Mailand 1954
Pigler = A. Pigler, Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts, 2 Bde, Budapest 1956
Pinder Bamberg = W. Pinder, Der Bamberger Dom und seine Bildwerke, Berlin 1927
Pinder = W. Pinder, Vom Wesen und Werden deutscher Formen
Kaiserzeit I: Die Kunst der deutschen Kaiserzeit, 2 Bde, Leipzig 1935, 1943
Bürgerzeit II: Die Kunst der ersten Bürgerzeit bis z. Mitte des 15. Jh., 2 Bde, Leipzig 1937, Frankfurt 1956
Dürerzeit III: Die deutsche Kunst der Dürerzeit, Leipzig 1940
Holbein IV: Holbein der Jüngere und das Ende der altdeutschen Kunst, Köln 1951
Pinder Plast = W. Pinder, Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, Bd I Berlin-Neubabelsberg 1914, Bd II Wildpark-Potsdam 1929 (Handbuch der Kunstwissenschaft)
Piper = F. Piper, Mythologie der christlichen Kunst, Leipzig 1847
PL = Patrologia Latina, ed. J.-P. Migne, 217 Bde und 4 RegBde, Paris 1878–1890
Platte = H. Platte, „Meister Bertram" in der Hamburger Kunsthalle, o. O. 1960
Poeschel = E. Poeschel, Die romanischen Deckengemälde von Zillis, Erlenbach - Zürich 1941
Pokrovskij = N. W. Pokrovskij, Evangelie v pamjatnikakh ikonografij vizantijskikh i russkikh, Petersburg 1892
Pokrovskij Gelati = N. W. Pokrovskij, Die Miniaturen des Evangeliars aus dem 12. Jh. im Kloster von Gelati (russ.: Miniatjuri evangelija Gelatskawo Monastirja XII vieka), Petersburg 1887
Pope-Hennessy Angelico = J. Pope-Hennessy, Fra Angelico, London 1952
Pope-Hennessy Barock = Italian High Renaissance and Baroque Sculpture, 3 Bde, London 1963
Pope-Hennessy Gotik = Italian Gothic Sculpture, London 1955
Pope-Hennessy Renaiss = J. Pope-Hennessy, Italian Renaissance Sculpture, London 1958
Pope-Hennessy VictAlbMus = Italian Sculpture in the Victoria and Albert Museum, 2 Textbde u. 1 Tafelbd, London 1964
POr = Patrologia Orientalis, hg. von R. Graffin - F. Hau, Paris 1903 ss
Porcher Enlum = J. Porcher, L'Enluminure française, Paris 1959
Post = Ch. R. Post, A History of Spanish Painting, 12 Bde, Cambridge (Mass.) 1930
Powstenko = O. Powstenko, The Cathedral of St. Sophia in Kiew, New York 1954
Praz 1 = M. Praz, Studies in Seventeenth-Century Imagery, vol. II. A Bibliography of Emblem Books, London 1947 (= Studies of the Warburg Institute 3)
Praz 2 = M. Praz, Studies in Seventeenth-Century Imagery, Rom 1964 (= Sussidi eruditi 16)
Prim.Flam I = Les Primitifs Flamands, série I, Corpus de la Peinture des anciens Pays-Bas au XVe siècle; hg. vom Centre National de Recherches Primitifs Flamands.
1. Le Musée Communal de Bruges, Antwerpen 1949
2. La Galérie Sabauda de Turin, ib. 1952
3. 1 The National Gallery, London 1953, 2 The National Gallery, London 1954
4. New England Museums, Brüssel 1961
5. Le Musée National du Louvre Paris, Brüssel 1962
6. La Chapelle Royale de Grenade, Brüssel 1963
7. Le Palais Ducal d'Urbin, Brüssel 1964
8. Le Musée de l'Ermitage de Leningrad, Brüssel 1965
9. Les Musées de Pologne, Brüssel 1966
Prim.Flam II = Les Primitifs Flamands, série II, Répertoire des Peintures Flamandes des 15e et 16e siècles, Collections d'Espagne, 2 Bde, Antwerpen 1953, 1958
Prim.Flam III = Les Primitifs Flamands, série III, Contributions à l'Étude des Primitifs Flamands, bisher 4 Bde, Antwerpen - Brüssel 1952, 1953, 1960, 1966
Princeton Ind. = The Princeton Index of Christian Art at Princeton University (Kopie Rom)
PW = Paulys Realencyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft, neue Bearbeitung von G. Wissowa und W. Kroll (mit K. Mittelhaus), Stuttgart 1893 ss

Rabbulacodex = C. Cecchelli - G. Furlani - M. Salmi, The Rabbula Gospels, Facsimile Edition of the Miniatures of the Syriac Ms. Plut I, 56 . . . in the Laurentian Library, Olten - Lausanne 1959
RAC = Reallexikon für Antike und Christentum, hg. von Th. Klauser, Stuttgart I 1950 ss
Rademacher = F. Rademacher, Der thronende Christus der Chorschranken aus Gustorf. Eine ikonographische Untersuchung, Köln - Graz 1964 (= Beihefte der Bonner Jahrbücher 12)
Rader Bav I-IV = M. Rader, Bavaria Sancta, 3 Bde; Bd IV: Bavaria Pia. Mit Stichabb. von R. Sadeler, München 1615–1628 u. ö. (dt. Ausgabe. übers. v. M. Rassler, 3 Tle, Augsburg 1714–15)

Ragusa-Green = I. Ragusa - R. B. Green, Meditations on the Life of Christ (Paris BN, Ms. it. 115), Princeton 1961
RBK = Reallexikon zur byzantinischen Kunst, hg. von K. Wessel unter Mitwirkung von M. Restle, Stuttgart 1963 ss
RDK = Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, begonnen von O. Schmitt, fortgesetzt von E. Gall - L. H. Heydenreich, Stuttgart I 1937 ss
Réau = L. Réau, Iconographie de l'art chrétien, Paris 1955 ss
I Introduction générale, 1955
II/1 Iconographie de la Bible, Ancien Testament, 1956
II/2 Iconographie de la Bible, Nouveau Testament, 1957
III/1 Iconographie des Saints, A-F, 1958
III/2 Iconographie des Saints, G-O, 1958
III/3 Iconographie des Saints, P-Z, 1959
Réau Peint = L. Réau, Histoire de la peinture au moyen âge, I: La Miniature, Melun 1947
Réau PeintFr = L. Réau, La peinture française du XIVe au XVIe siècle, Paris 1939; englische Ausgabe: French Painting in the XIV th , XV th and XVI th Century, London 1939
Reil Kreuz 1 = J. Reil, Die frühchristliche Darstellung der Kreuzigung Christi, Leipzig 1904
Reil Kreuz 2 = J. Reil, Christus am Kreuz in der Bildkunst der Karolingerzeit, Leipzig 1930
Reil Zykl = J. Reil, Die altchristlichen Bildzyklen des Lebens Jesu, Leipzig 1910
Renders = E. Renders, Jean van Eyck et le Polyptyque, Brüssel 1950
RendPontAc = Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, Rom 1923 ss
RepKw = Repertorium für Kunstwissenschaft, Berlin - Leipzig Bd 1–52 (1876–1931); Fortsetzung: ZKg
RepSark = Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. Hg. von F.-W. Deichmann, bearb. von G. Bovini u. H. Brandenburg, Bd. I Rom u. Ostia (Text u. Tafeln), Wiesbaden 1967
Restle = M. Restle, Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien, 3 Bde, Recklinghausen 1967
RevArch = Revue Archéologique, Paris 1 (1844) ss
RevArtchrét = Revue de l'art chrétien, Paris - Lille 1 (1857) ss
RevBelg = Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Antwerpen 1 (1931) ss
RGG = Die Religion in Geschichte und Gegenwart, 6 Bde u. Registerbd., ³Tübingen 1957–1962
Ribadeneira lat./span./ital./fläm./dt. = P. de Ribadeneyra, Flos Sanctorum, 2 Bde, Madrid 1599–1601 u. ö. — Ital.: P. de Ribadeneira, Flos Sanctorum, 2 Bde, Mailand 1612. — Fläm.: P. Ribadeneira, Generale legende der Heylighen, übers. v. H. Rosweyde, Antwerpen 1619 u. ö. — Lat.: übers. v. J. Canisius, Köln 1630 u. ö. — Dt.: Die triumphierende Tugend, hg. v. J. Hornig, 2 Bde, Augsburg - Dillingen 1710 u. ö.
Ribadeneira-Rassler = P. Ribadeneira - M. Rassler, Der triumphierenden Tugend dritter Teil, Augsburg - Dillingen 1712
Ricart-Cook = J. G. Ricart - W. S. Cook, Pintura e imagineria Románicas, Madrid 1950 (= Ars Hispaniae VI)
Ricart-Nuno = J. G. Ricart - J. A. G. Nuno, Arquitectura y escultura Románicas, Madrid 1950 (= Ars Hispaniae V)
Ricci = E. Ricci, Mille santi nell'arte, Mailand 1931
Ricci Mon = Monumenti. Tavole storiche dei mosaici di Ravenna, testo di C. Ricci, Fasc. I–VIII, Rom 1930–37
Rießler = P. Rießler, Altjüdisches Schrifttum außerhalb der Bibel, Augsburg 1928
Ripa Hertel = J. G. Hertel, Des berühmten italiänischen Ritters Caesaris Ripae allerley Künsten und Wissenschaften dienlichen Sinnbildern und Gedanken, welchen jedesmalen eine hierzu taugliche Historia oder Gleichnis beygefüget, Augsburg o. J. (1732)
Ripa Venedig = C. Ripa, Iconologia, Venedig 1643
Ritter = G. Ritter, Les vitraux de la Cathédrale de Rouen, XIIIe, XIVe, XVe siècle, Cognac 1926
RivAC = Rivista di Archeologia Cristiana, Rom 1924 ss
RJb = Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, Leipzig - Wien 1 (1937) ss (Bde I u. II erschienen unter dem Titel: Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana)
RM = Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung, Rom 1886 ss
Roeder = H. Roeder, Saints and their Attributes, London - New York - Toronto 1955
Rohault de Fleury = Ch. Rohault de Fleury, Les saints de la messe et leurs monuments, 10 Bde, Paris 1893–1900
Rohde = A. Rohde, Passionsbild und Passionsbühne, Augsburg 1926
Röhrig = F. Röhrig, Der Verduner Altar, Wien 1955
Roig = J. F. Roig, Iconografía de los Santos, Barcelona 1950
Ronchetti = G. Ronchetti, Dizionario illustrato dei simboli, Rom 1922
Roscher = Ausführliches Lexikon der griech. und röm. Mythologie, hg. von H. W. Roscher, Leipzig 1884–1937
Rosenberg = M. Rosenberg, Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage I–IV, Frankfurt a. M. 1907–1921; 2. Aufl. ebd. Bd II/1 1924, II/2 1925
Rosenthal = O. Rosenthal, Wunderheilungen und ärztliche Schutzpatrone in der bildenden Kunst, Leipzig 1925
Rost = H. Rost, Die Bibel im Mittelalter, Beiträge zur Geschichte und Bibliographie der Bibel, Augsburg 1939
Rothemund = Handbuch der Ikonenkunst. Hg. vom Slavischen Institut München, Text von B. Rothemund, München ²1966
RQS = Römische Quartalschrift f. Christl. Altertumskunde u. f. Kirchengeschichte, Freiburg i. Br. 1 (1887)ss
Rydbeck = O. Rydbeck, Fresques du moyen âge en Suède, Lund 1904

Saint-Louis-Psltr = Paris B. N. ms 10525 Psautier de St. Louis, reproduction séduite des 92 miniatures du Ms. lat. 10525 de la Bibliothèque Nationale, Paris 1902
Salet-Adhémar = F. Salet - J. Adhémar, La Madeleine de Vézelay, Melun 1948
Salmi = M. Salmi, La miniatura Italiana, Mailand 1956

Sandberg-Vavalà = E. Sandberg-Vavalà, La croce dipinta italiana e l'iconografia della passione, Verona 1929
Sauer Symb = J. Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, Freiburg i. Br. ²1924
Sauerland-Haseloff = H. V. Sauerland - A. Haseloff, Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier, Codex Gertrudianus in Cividale, Trier 1901
Sauerlandt = M. Sauerlandt, Die deutsche Plastik des 18. Jahrhunderts, München 1926
Saunders = O. E. Saunders, Englische Buchmalerei, 2 Bde, Florenz - München 1928
Sauser = E. Sauser, Frühchristliche Kunst. Sinnbild und Glaubensaussage, Innsbruck - Wien 1966
Saxl-Swarzenski = F. Saxl - H. Swarzenski, English Sculptures of the Twelfth Century, London 1954
Sbordone Phys = F. Sbordone, Physiologus (Redaktion I, 2, 3), Mailand - Genua usw. 1936
Schade = H. Schade, Dämonen und Monstren. Gestaltungen des Bösen in der Kunst des frühen Mittelalters, Regensburg 1962
Schamoni = W. Schamoni, Das wahre Gesicht der Heiligen, München ³1950
Schauerte = H. Schauerte, Die volkstümliche Heiligenverehrung, Münster 1948
Scherer = V. Scherer, Dürer. Des Meisters Gemälde, Kupferstiche und Holzschnitte, Stuttgart - Leipzig ²1906 (= Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben IV)
Schiel EgbertCod = H. Schiel, Codex Egberti . . . der Stadtbibl. Trier. Vollst. Faks.-Ausgabe unter dem Patronat der Stadt Trier, 2 Bde (Text- u. Tafelbd), Basel 1960
Schiller = G. Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst, bisher erschienen Bd I, Gütersloh 1966
Schlosser Beitr = J. v. Schlosser, Beiträge zur Kunstgeschichte aus den Schriftquellen des frühen Mittelalters, Wien 1891
Schlosser Mat = J. v. Schlosser, Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte, H. 1–10, Wien 1914–1920
Schlosser Quellenbuch = J. v. Schlosser, Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters (= Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik NF Bd VII), Wien 1896
Schlosser Schrqu = J. v. Schlosser, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst (= Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik NF Bd IV), Wien 1892
Schlosser Überlfg = J. v. Schlosser, Zur Kenntnis der künstlerischen Überlieferung im späten Mittelalter (= Jb. der kunsthist. Samml. des Allerhöchsten Kaiserhauses 23, 1902, p. 277–338)
Schlosser Wenzelsb = J. v. Schlosser, Die Bilder-Handschriften König Wenzels I.: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 14 (1893)
Schmidt Armenbibel = G. Schmidt, Die Armenbibeln des 14. Jahrhunderts, Graz - Köln 1959
Schmidt Lutherbibel = Ph. Schmidt, Die Illustration der Lutherbibel 1522–1700, Basel 1962
Schmit Nikaia = Th. Schmit, Die Koimesis-Kirche v. Nikaia. Das Bauwerk u. die Mosaiken, Berlin - Leipzig 1927
Schmitt Freiburg = O. Schmitt, Gotische Skulpturen des Freiburger Münsters, Frankfurt a. M. 1926
Schmitt Oberrhein = O. Schmitt, Oberrheinische Plastik im ausgehenden Mittelalter, Freiburg i. Br. 1924
Schmitt Straßburg = O. Schmitt, Gotische Skulpturen des Straßburger Münsters, 2 Bde, Frankfurt a. M. 1924
Schneider = A. M. Schneider, Die Hagia Sophia zu Konstantinopel, Berlin 1939
Schnell Barock = H. Schnell, Der bayerische Barock und das Tridentinum, München 1936
Schnell Kifü = Kleine Kunst- und Kirchenführer Nr. . . ., hg. v. H. Schnell, München 1934 ss
Schnitzler = H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer, 2 Bde, Düsseldorf 1957, 1959
Schrade Auferstehung = H. Schrade, Die Auferstehung Christi, Leipzig - Berlin 1932 (= Ikonographie der christlichen Kunst I)
Schrade Mal 1 = H. Schrade, Vor- und frühromanische Malerei — Die karolingische, ottonische und frühsalische Zeit, Köln 1958 (= Malerei des Mittelalters I)
Schrade Mal 2 = H. Schrade, Die romanische Malerei, Köln 1963 (= Malerei des Mittelalters II)
Schramm Frühdr = A. Schramm, Der Bilderschmuck der Frühdrucke, Leipzig Bd I 1920 ss
Schramm HerrschZn = P. E. Schramm, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, 3 Bde, Stuttgart 1954–56 (= Schriften der Monumenta Germaniae hist. 13)
Schramm-Mütherich = P. E. Schramm - F. Mütherich, Denkmale der deutschen Könige und Kaiser. Ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl dem Großen bis Friedrich II. 768–1250, München 1962
Schreiber Hdb = W. L. Schreiber, Handbuch der Holz- und Metallschnitte des 15. Jahrhunderts, 4 Bde, Leipzig 1926–1929
Schreiber Manuel = W. L. Schreiber, Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle, Bd I ss, Berlin - Leipzig 1891 ss
Schreiber Wallfahrt = G. Schreiber, Wallfahrt und Volkstum, Düsseldorf 1934
Schuette = M. Schuette, Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters, 2 Bde, Leipzig 1930
Schweinfurth = P. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im MA, Den Haag 1930
SemKond = Seminarium Kondakovianum (ab 1937: Annales de l'Institut Kondakov), Prag 1927–1938, Belgrad 1940
Slg Heitz = Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts, hg. von P. Heitz, 100 Bde, Straßburg 1906–1942
Smith Icon = E. B. Smith, Early Christian Iconography and a School of Ivory Carvens in Provence, Princeton 1918
Smits = K. M. J. H. J. Smits, De Iconografie van de Nederlandsche Primitieven, Amsterdam 1933
Sommer = J. Sommer, Das Deckenbild der Michaeliskirche zu Hildesheim, Hildesheim 1966
Sotiriou = G. A. u. M. G. Sotiriou, Ἡ βασιλικὴ τοῦ ἁγίου Δημητρίου τῆς Θεσσαλονίκης, Athen 1952
Sotiriou Sin = G. et M. Sotiriou, Icones du Mont Sinaï, 2 Bde (griech. mit frz. Zus.fassung), Athen 1956, 1958
Spamer Andachtsbild = A. Spamer, Das kleine Andachtsbild vom 14. bis zum 20. Jahrhundert, München 1930
Spamer VK = Die Deutsche Volkskunde, hg. von A. Spamer, Berlin - Leipzig Bd I 1934 ss
Speculum = Speculum. A Journal of Medieval Studies, Cambridge (Mass.) 1926 ss
Springer Ps = A. Springer, Die Psalterillustrationen im frühen Mittelalter — Mit besonderer Rücksicht auf den Utrechter Psalter, Leipzig 1880 (= Abhandlungen der k. sächs. Ges. der Wiss., phil.-hist. Kl. Bd VIII)

Stadler I–V = J. E. Stadler, Vollständiges Heiligen-Lexikon, Augsburg 1858–1882
Stange Donau = A. Stange, Malerei der Donauschule, München 1964
Stange MalGot = A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik, Berlin Bd I 1934 ss
Starinar = Starinar. Organ Archeološkog Instituta Srpska Akad. Nauka NS 1 (1950) ss
Steenbock = F. Steenbock, Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter von den Anfängen bis zum Beginn der Gotik, Berlin 1965
Ştefănescu = I. D. Ştefănescu, L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie — Nouvelles recherches — Étude iconographique, 2 Bde, Paris 1929
Ştefănescu Liturg = I. D. Ştefănescu, L'Illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient, Paris 1936
Steinmann = E. Steinmann, Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei im Abendlande vom 5. bis 11. Jahrhundert, Leipzig 1892 (= Beiträge zur Kunstgeschichte NF 19)
Stettiner = R. Stettiner, Die illustrierten Prudentiushandschriften, Berlin 1895, Tafelbd Berlin 1905
Stohlmann = F. Stohlmann, Gli Smalti del Museo Sacro Vaticano, Città del Vaticano 1939
Stornajolo = C. Stornajolo, Miniature delle Omilie de Giacomo Monaco e dell'Evangeliario greco Urbinate, Rom 1910
Stornajolo KosmInd = C. Stornajolo, Le Miniature della Topografia cristiana di Cosma Indicopleuste, Mailand 1908
Straub-Keller = Herrade de Landsberg, Hortus deliciarum . . ., hg. von A. Straub - G. Keller, Straßburg 1899
Strieder = P. Strieder, Deutsche Malerei der Renaissance, Königstein im Taunus 1966 (Die Blauen Bücher)
Strzyg.Etschm = J. Strzygowski, Das Etschmiadzin-Evangeliar, Wien 1891 (= Byzantinische Denkmäler 1)
Strzyg.KoptK = J. Strzygowski, Koptische Kunst, Wien 1904 (= Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire)
Strzyg.Phys = J. Strzygowski, Der Bilderkreis des griechischen Physiologus, des Kosmas Indikopleustes und Oktateuchs, Leipzig 1899 (= Byzant. Archiv 2)
Strzyg.SerbPsltr = J. Strzygowski, Die Miniaturen des serbischen Psalters der ... Staatsbibl. in München, Wien 1906 (= Denkschriften der Wiener Akad., Phil.-hist. Klasse 52)
Strzyg.WeltChron = J. Strzygowski, Eine alexandrinische Weltchronik, Text und Miniaturen eines griechischen Papyrus der Sammlung W. Goleniscev II, Die Miniaturen und ihr Kunstkreis, Wien 1905
StudWarb = Studies of the Warburg Institute, edited by F. Saxl, 2 Bde, London 1936, 1938
Stuttgt Pass = Passionale aus Zwiefalten, Württ. LBibl. fol. 58, hg. von A. Boeckler, Das Stuttgarter Passionale, Augsburg 1923
Surius = L. Surius, De probatis sanctorum historiis, 6 Bde, Köln 1570–1575; erweitert und ergänzt ebd. 1576–1581, ab Bd III durch J. Mosander; Bd VII 1581, ^{2}1586; 12 Bde ^{3}1618 unter dem Titel: Historia seu vitae sanctorum; 13 Bde Turin ^{5}1875–1880; dt. ed. von J. a Via, 12 Bde München 1574–1580
Swarzenski Hss 13. Jh. = H. Swarzenski, Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau, 2 Bde, Berlin 1936
Swarzenski Regensb = G. Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts, Leipzig 1901 (= Dkm. der süddt. Mal. des frühen MA I)
Swarzenski RomArt = H. Swarzenski, Monuments of Romanesque Art, The Art of Church Treasures in North Western Europe, London 1954
Swarzenski Salzb = G. Swarzenski, Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils, 2 Bde, Leipzig 1908, 1913
Synaxarium CP = Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, hg. von H. Delehaye: Propylaeum ad AASS Novembris, Brüssel 1902

Tafrali = O. Tafrali, Monuments byzantins de Curtéa de Argeş, 2 Bde, Paris 1931
Talbot Rice = D. Talbot Rice, English Art 871–1100, The Oxford History of English Art II, Oxford 1952
Talbot Rice-Hirmer = D. Talbot Rice - W. Hirmer, Kunst aus Byzanz, München 1959
Tervarent = G. de Tervarent, Attributs et symboles dans l'art profane, 1450–1600, I Genf 1958 (= Travaux d'humanisme et renaissance 29), II Genf 1964
Thieme-Becker = U. Thieme - F. Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, 37 Bde, Leipzig 1907–1950
Thierry = N. et M. Thierry, Nouvelles Églises rupestres de Cappadoce — Région du Hasan Dagi, Paris 1963
ThrEnkykl = Θρησκευτική καὶ ἠθική ἐγκυκλοπαιδεία, Athen 1 (1962) ss
Tietze Progr = H. Tietze, Programme und Entwürfe zu den großen österreichischen Barockfresken: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 1911
Tikkanen CottonBib = J. J. Tikkanen, Die Genesismosaiken von S. Marco in Venedig und ihr Verhältnis zu den Miniaturen der Cottonbibel, Helsingfors 1889
Tikkanen PsIll = J. J. Tikkanen, Die Psalterillustration im Mittelalter, Helsingfors 1895
Timmers = J. J. M. Timmers, Symboliek en iconographie der christelijke kunst, Roermond - Maaseick 1947
Tintelnot BFm = H. Tintelnot, Die barocke Freskomalerei in Deutschland. Ihre Entwicklung und europäische Wirkung, München 1951
Tintelnot BTh = H. Tintelnot, Barocktheater und barocke Kunst, Berlin 1939
Tintori-Borsook = L. Tintori - E. Borsook, Giotto, la Cappella Peruzzi, Turin 1965
Tischendorf = C. de Tischendorf, Evangelia Apocrypha, Leipzig ^{2}1876
Toesca Anagni = P. Toesca, Gli affreschi della Cattedrale di Anagni: Le Gallerie Nazionali Italiane 5 (1902) 116–87
Toesca Lomb = P. Toesca, La pittura e la miniatura nella Lombardia, Mailand 1912

Toesca Medioevo = P. Toesca, Storia dell'arte italiana, I: Medioevo, Turin 1927
Toesca Trecento = P. Toesca, Storia dell'arte italiana, II: Il Trecento, Turin 1951
Torp = H. Torp, Mosaikkene i St. Georg Rotunden i Thessaloniki, Oslo 1963
Torsy = J. Torsy, Lexikon der deutschen Heiligen, Seligen, Ehrwürdigen und Gottseligen, Köln 1959
Toscano = G. M. Toscano, Il pensiero cristiano nell'arte, 3 Bde, Bergamo 1960
Tristram = E. W. Tristram, English Medieval Wallpainting, 2 Bde, London 1950
Tschan = F. J. Tschan, St. Bernward of Hildesheim II–III, Indiana 1951–52 (= Publications in Medieval Studies, University of Notre Dame 12–13)
Tschubinaschwili 1 = G. N. Tschubinaschwili, Georgische Goldschmiedekunst des 8.–18. Jahrhunderts (fünfsprachige Ausgabe), Tiflis 1957
Tschubinaschwili 2 = G. N. Tschubinaschwili, Gruzinskoe čekannoe iskusstwo, 2 Bde, Tiflis 1959
TU = Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur, begr. von O. v. Gebhardt u. A. Harnack, Leipzig 1883ss

Venturi = A. Venturi, Storia dell'arte italiana I/1–XI/2, Mailand 1901–1939
Verheyen = E. Verheyen, Das goldene Evangelienbuch von Echternach, München 1963
Vitr Français = Le Vitrail Français, sous la Haute Direction du Musée des Arts décoratifs de Paris, M. Aubert, A. Chastel, L. Grodecki u. a., o. O. 1958
Vitzthum-Volbach = G. Graf Vitzthum - W. F. Volbach, Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, Wildpark-Potsdam 1924 (Handbuch der Kunstwissenschaft)
VizVr = Vizantijskij Vremennik, Leningrad 1894ss
Vloberg = M. Vloberg, L'Eucharistie dans l'art, Grenoble - Paris 1946
Vöge = W. Vöge, Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter. Eine Untersuchung über die erste Blütezeit französischer Plastik, Straßburg 1894
Volbach-Duthuit = W. F. Volbach - G. Duthuit, Art byzantin, Paris 1933
Volbach Elfb = W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, Mainz ²1952
Volbach ElfbVat = W. F. Volbach, Avori medioevali, Biblioteca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Guida V, Città del Vaticano 1942
Volbach-Hirmer = W. F. Volbach - M. Hirmer, Frühchristliche Kunst. Die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom, München 1958
VortrWarb = Vorträge der Bibliothek Warburg, Berlin - Leipzig I–IX (1923–1932)
Voss Barock = H. Voss, Die Malerei des Barock in Rom, Berlin 1925 (= Geschichte der it. Barockmalerei I)
Voss Renaiss = H. Voss, Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz, 2 Bde, Berlin 1920

Wald Stuttgt Psltr = E. T. de Wald, The Stuttgart Psalter Biblia fol. 23, 2 Bde, Princeton 1930
Wald Utrecht Psltr = E. T. de Wald, The Illustrations of the Utrecht Psalter, Princeton 1932
Walter Herrade = J. Walter, Herrade de Landsberg, abesse du Mont-Ste-Odile, 1167–1195, Hortus Deliciarum, Paris - Straßburg 1952
Warner = G. F. Warner, Gospels of Mathilda, Countess of Tuscany, 1055–1115, New York 1917
Warner QMary = G. W. Warner, Queen Mary's Psalter. Miniatures and Drawings by an English Artist of the 14th Century, London 1912
Waterman Anthony = E. Watermann Anthony, Romanesque Frescoes, Princeton 1951
Waetzoldt Kopien = S. Waetzoldt, Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom, Wien - München 1964
Weese = A. Weese, Skulptur und Malerei in Frankreich vom 15. bis zum 17. Jahrhundert, Berlin-Neubabelsberg 1917 (Handbuch der Kunstwissenschaft)
Weibel = A. C. Weibel, Two Thousand Years of Textiles. The Figured Textiles of Europe and the Near East, Publ. for the Detroit Institute of Arts, New York 1952 (Pantheon Books)
Weigelt = C. H. Weigelt, Duccio di Buoninsegna, Leipzig 1911
Weigert = H. Weigert, Das Straßburger Münster und seine Bildwerke, Berlin 1928
Weisbach = W. Weisbach, Die Kunst des Barock, Berlin 1924 (Propyläen-Kunstgeschichte 11)
Weisbach, Gegenref = W. Weisbach, Der Barock als Kunst der Gegenreformation, Berlin 1921
Weisbach Trionfi = W. Weisbach, Trionfi, Berlin 1919
Weise = G. Weise, Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten, Reutlingen 1925–1930
Weitzmann ByzBm = K. Weitzmann, Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts, Berlin 1935
Weitzmann Castelseprio = K. Weitzmann, The fresco cycle of S. Maria di Castelseprio, Princeton 1951
Weitzmann Josuarolle = K. Weitzmann, The Josua Roll. A Work of the Macedonian Renaissance, Princeton 1948
Weitzmann Ikonen = K. Weitzmann - M. Chatzidakis - K. Miatev - S. Radojcić, Frühe Ikonen. Sinai, Griechenland, Bulgarien, Jugoslawien, Wien - München (1965)
Weitzmann Illum = K. Weitzmann, Ancient Book Illumination, Cambridge/Mass. 1959
Weitzmann RollCod = K. Weitzmann, Illustrations in Roll and Codex, Princeton 1947 (= Studies in Manuscript Illum. 2)
Welfenschatz = Der Welfenschatz — Der Reliquienschatz des Braunschweiger Domes aus dem Besitz des herzogl. Hauses Braunschweig-Lüneburg, hg. von O. v. Falke - R. Schmidt - G. Swarzenski, Frankfurt a. M. 1930
Wellen Theot = G. A. Wellen, Theotokos — eine ikonographische Abhandlung über das Gottesmutterbild in frühchristlicher Zeit, Utrecht - Antwerpen 1961

Wentzel Mstrw = H. Wentzel, Meisterwerke der Glasmalerei, Berlin ^{1}1951, ^{2}1954
Wesenberg = R. Wesenberg, Bernwardinische Plastik, Berlin 1955
Wessel = K. Wessel, Koptische Kunst. Die Spätantike in Ägypten, Recklinghausen 1963
Westfalen = Westfalen, Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde
Wettstein = J. Wettstein, Sant'Angelo in Formis et la peinture médiévale en Campanie, Genf 1960
Whittemore = Th. Whittemore, The Mosaics of St. Sophia at Istanbul, 4 Preliminary Reports, hg. von The Byzantine Institute, Oxford 1933, 1936, 1942, 1952
Wiegand = J. Wiegand, Das altchristliche Hauptportal an der Kirche der hl. Sabina, Trier 1900
WienerJb = Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, hg. vom Institut für österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes 1 (1921–22) ss
Wilpert Kat = J. Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms, 2 Bde, Freiburg i. Br. 1903
Wilpert Mos = J. Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4.–13. Jahrhundert, 4 Bde, Freiburg i. Br. 1916
Wilpert Sarc = G. Wilpert, I Sarcofagi cristiani antichi, 2 Textbde, 2 Tafelbde, 1 Suppl.-Bd, Rom 1929–1936
Wimmer Attr = O. Wimmer, Die Attribute der Heiligen, Innsbruck - Wien - München 1964
Wimmer Hdb = O. Wimmer, Handbuch der Namen der Heiligen, Innsbruck - Wien - München 1956
Winkler = F. Winkler, Die Zeichnungen Albrecht Dürers, 4 Bde, Berlin 1936–1939
Witt = A. de Witt, I Mosaici del Battistero di Firenze, 5 Bde, Florenz 1954–1959
Wölfflin Apk = H. Wölfflin, Die Bamberger Apokalypse. Eine Reichenauer Bilderhandschrift v. J. 1000, München 1918
Wormald = F. Wormald, The Miniatures in the Gospels of St Augustine, Cambridge 1954
WRJb = Wallraf-Richartz-Jahrbuch (bzw. Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte), Köln 1 (1924) ss
Wulff-Alpat. = O. Wulff - M. Alpatov, Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge, Hellerau - Dresden 1925
Wulff Bildw = O. Wulff, Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke der Kgl. Museen zu Berlin, 2 Bde, Berlin 1909, 1911 (= Kgl. Museen zu Berlin — Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen III)
Wulff Hdb = O. Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst, 2 Bde, Berlin 1914, 1918 (Handbuch der Kunstwissenschaft)
Wulff Hdb Nachtr = O. Wulff, Bibliographisch-kritischer Nachtrag zur altchristlichen und byzantinischen Kunst, Potsdam 1939
Wulff-Volb. = O. Wulff - W. F. Volbach, Die altchristlichen und mittelalterlichen byzantinischen und italienischen Bildwerke, Berlin - Leipzig 1923 (= Staatliche Museen, Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen III)
Würtenberger = F. Würtenberger, Der Manierismus. Der europäische Stil des 16. Jahrhunderts, Wien - München 1962

Young = K. Young, The Drama of the Medieval Church, 2 Bde, Yale University 1930

Zarnecki 1 = G. Zarnecki, English Romanesque Sculpture 1066–1140, London 1951
Zarnecki 2 = G. Zarnecki, Later English Romanesque Sculpture 1140–1210, London 1953
Zarnecki 3 = G. Zarnecki, English Romanesque Lead Sculpture, London 1957
ZbornikR = Zbornik Radova Vizantoloski Institut — Srpska Akademija Nauka, Belgrad 1952 ss
ZChrK = Zeitschrift für Christliche Kunst, begr. und hg. von A. Schnütgen, fortges. von F. Witte, Düsseldorf, 34 Bde (1888–1921)
ZDVKW = Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Berlin Bd I–X (1934–1943)
Zimmermann = E. H. Zimmermann, Vorkarolingische Miniaturen, 4 Bde, Berlin 1916
ZKg = Zeitschrift für Kunstgeschichte, begr. von E. Gall - W. Waetzoldt, Berlin 1 (1932) ss
ZKirchg = Zeitschrift für Kirchengeschichte, begr. von T. Brieger, Gotha - Stuttgart 1876 ss
ZKTh = Zeitschrift für Katholische Theologie, Wien 1 (1877) ss
ZSAK = Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, hg. vom Direktor des schweizerischen Landesmuseums Zürich 1 (1939) ss (Fortsetzung von ASA)
ZsBildK = Zeitschrift für Bildende Kunst, Leipzig Jg. 1-24 (1866–1889); NF Jg. 1-33 (1890–1922), Jg. 58–65 (1924/25–1931/32)
ZsKw = Zeitschrift für Kunstwissenschaft, hg. vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft 1 (1947) ss (seit Jg. 1963 wieder ZDVKW)
ZVK = Zeitschrift für Volkskunde 1 (1891) ss; Neue Folge ab 1930

ERGÄNZUNGEN ZUM ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

(Zu TEIL V in Band I Seite 18*ff)

Berenson Cent = B. Berenson, Italian Pictures of the Renaissance, Central Italian and North Italian Schools, 3 Bde, New York 1968
Blankenburg = W. v. Blankenburg, Hl. u. dämonische Tiere, London 1943
Bologna = F. Bologna, I pittori alla corte angioina di Napoli 1266–1414, Rom 1969
Brenk = B. Brenk, Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des 1. Jahrtausends, Wien 1966

Cames = G. Cames, Byzance et la Peinture Romane de Germanie, Paris 1966
Conc.carit. = RDK III (1954) 833–53 (A. A. Schmid) „Concordantia caritatis"

Deichmann Rav I = F. W. Deichmann, Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna, Baden-Baden 1958
Deichmann Rav II/1 = F. W. Deichmann, Ravenna — Hauptstadt des spätantiken Abendlandes (Text-) Bd 1, Wiesbaden 1969
Demus-Hirmer = O. Demus - M. Hirmer, Romanische Wandmalerei, München 1968
Der Ners. Psautiers = S. Der Nersessian, L'illustration des psautiers grecs du moyen âge II, Paris 1970
Dufrenne = Suzy Dufrenne, L'illustration des psautiers grecs du moyen âge, Paris 1966

Fillitz = H. Fillitz, Das Mittelalter I: Propyläen-Kunstgeschichte V, Berlin 1969
Forstner^2 = D. Forstner, Die Welt der Symbole, Innsbruck - Wien - München ^{2}1967

Ginzberg = L. Ginzberg, The legends of the Jews, 7 Bde, Philadelphia 1946–64
Grabar ChrIconogr = A. Grabar, Christian Iconography. A Study of its Origins, London 1969
Grabar-Lazarev-Kemenov = I. E. Grabar - V. N. Lazarev - W. S. Kemenov, Geschichte der russischen Kunst, Dresden Bd 1 1957, 2 1958, 3 1959, 4 1965
Guldan = E. Guldan, Eva und Maria — Eine Antithese als Bildmotiv, Graz - Köln 1966

Hubala = E. Hubala, Die Kunst des 17. Jh.: Propyläen-Kunstgeschichte IX, Berlin 1970

Lazarev Pittura = V. Lazarev, Storia della pittura bizantina, Turin 1967
Lehmann Fiori = O. Lehmann-Brockhaus, Tierdarstellungen der Fiori di Virtù: FlorMitt 6 (1940/41) 1–32
Leroy = J. Leroy, Les manuscrits syriaques à peintures, conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient, 2 Bde, Paris 1964

Matthiae Mos = G. Matthiae, Mosaici Medioevali delle Chiese di Roma, 2 Bde, Rom 1967
Matthiae Pitt = G. Matthiae, Pittura romana del medioevo, 2 Bde, Rom 1965/66
van der Meer-Mohrmann = F. van der Meer - Chr. Mohrmann, Atlas of the Ancient Christian World, London - New York - Toronto - Johannesburg - Melbourne - Paris 1958; dt. Ausgabe Gütersloh 1959
Millet-Frolow IV = G. Millet - T. Velmans, La peinture du moyen âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro), Paris 1969

Ouspensky Oct = Th. Ouspensky, L'Octateuque de la Bibliothèque du Sérail a Constantinople: Bull. de l'Institut Archéologique Russe à Constantinople 12 (1907), Album: München 1907

Pallucchini = R. Pallucchini, La pittura veneziana del Trecento, Venedig - Rom 1964
Panofsky Grabplastik = E. Panofsky, Grabplastik, Köln 1964

Reicke-Rost = B. Reicke - L. Rost, Biblisch-historisches Handwörterbuch I–III, Göttingen 1962–66
Ripa Rom = C. Ripa, Iconologia (Rom 1603) reprogr. Nachdr. hg. v. E. Mandowsky, Hildesheim - New York 1970
Rotermund = H.-M. Rotermund, Rembrandts Handzeichnungen und Radierungen zur Bibel, Lahr - Stuttgart 1963

Sauerländer-Kroos-Hirmer = W. Sauerländer - R. Kroos - M. Hirmer, Gotische Skulptur in Frankreich 1140–1270, München 1970
Skrobucha = H. Skrobucha, Meisterwerke der Ikonenmalerei, Recklinghausen 1961

Underwood = P. Underwood, The Kariye Djami, 3 Bde, London 1967

Volbach-Lafontaine-Dosogne = W. F. Volbach - J. Lafontaine-Dosogne, Byzanz und der christliche Osten: Propyläen-Kunstgeschichte III, Berlin 1968

S

SABA, KÖNIGIN VON

Vgl. ↗ Salomo
Abk.: Chr. = Christus, Christi; E. = Ecclesia; K. v. S. = Königin von Saba; Sal. = Salomo

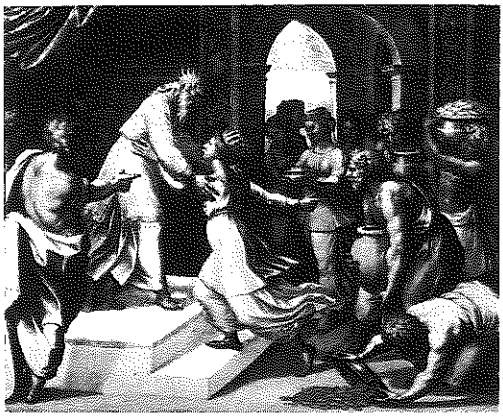
I. — A. Quellen. *Bibl.:* Besuch der K. v. S. bei Sal., 3 Kg 10, 1–13; 2 Chr 9, 1–12; Chr. nennt K. v. S. gleichnishaft für ↗ Weltgericht (Mt 12, 42; Lk 11, 31). — *Patrist. u. Exegeten:* K. v. S. als Typus der E. ex gentibus als Braut des Neuen Sal. = Chr. (zuerst Paul Nola, Epist. 5, 2 [PL 61, 168]; weitere: Lit. 4, 506s); K. v. S. u. Sal. als Trauzeugen der Vermählung Chr. m. der E. (↗ Bräutigam u. Braut) (u. a. Adam v. St-Victor, 13. Sequenz [PL 196, 1464]); Huldigung der K. v. S. als Präfiguration der Königsanbetung (Hrab Maur, Comment. in Paralip. III 9 [PL 109, 472s]). — *Legende (or.):* K. v. S. überschreitet auf der Reise ein als Steg über einen See (od. den Bach Kedron) gelegtes Brett, das v. ↗ Baum der Erkenntnis stammt u. aus dem das Kreuz Chr. gezimmert werden sollte, was K. v. S. prophetisch vorausschaut (↗ Kreuzlegende) (LA [Benz] [1963] 378s; S. Krauss, Die K. v. S. in den byz. Chron.: ByzZ 11 [1902] 120); für chr. Ikonogr. unerheblich: Koran, 27. Sure, 16–45; aber hiervon abgeleitet K. v. S. m. Gänsefüßen = Reine Pédauque (°Mâle XII 394s); Ausschmückung der Rätsel 3 Kg 10, 1 als Weiberlist ↗ Minnesklaven (Lit. 10).

B. Typologie: *1) Huldigung der K. v. S.* als Typus der Anbetung der ↗ Drei Könige C 2 f. — *2) K. v. S. als ↗ Ecclesia* = Braut Chr.: Liber matutinalis v. 1180, Admont Stiftsbibl. Ms. 18 fol. 210v, Initiale „R" zur Dedicatio ecclesiae (Beschr.VerzÖst IV/1 Nr. 35 Abb. 65). —*3) Geschenke der K. v. S.* als Seelen der v. der E. Neubekehrten: Hortus deliciarum fol. 209v, 1165/90 (°Straub-Keller I 41s), Bible moralisée, Bodl. Libr. 270b fol. 164 Ⓐ[1]. — *4) Sal. u. K. v. S. gemeinsam thronend* — Marienkrönung, Juliano Florentino, Lettnerrlfs, Valencia, 1417–24 (A. Schmarsow, Juliano Florentino [L 1911] Tf. VIb). — *5) Zeugin für ↗ Weltgericht:* ↗ Speculum humanae salvationis (°Lutz-Perdrizet Tf. 83); weitere °Molsdorf Nr. 684 (Lk 10, 23) u. Nr. 913 (als Sibylle).

1 Geschenke der Königin v. Saba, Miniatur in der Bible moralisée, Oxford Bodleian Library 270 b fol. 164.

II. Ikonogr. A. Figürl. Typ: Seit 12. Jh. erscheint K. v. S. stehend, oft m. Spruchband, stets zus. m. Sal. als Präfiguration der E. in plast. Port.zyklen, z. B. Gewändestatue aus Corbeil, 3. Viertel 12. Jh., Louvre (°KingsleyPorter Pilg X Abb. 1467); Zchg n. Statue m. Gänsefüßen aus St-Bénigne in Dijon, 12. Jh. (°Mâle XII Abb. 154); Chartres, N-Portal, rechts, m. Negerin an Konsole, 1. Viertel 13. Jh. (°Chartres Portail Nord Tf. 11 41); als Trauzeugin der Himml. Hochzeit, gelegtl. der Königsanbetung od. Marienkrönung im Tymp. zugeordnet (Freiberg i. S., Goldene Pforte, um 1240, °Panofsky Plast Tf. 42; G. Krüger, Die Marienkirche zu Freiberg i. S. u. ihre Goldene Pforte [Diss. Bs, B 1960] 104s); Amiens, West, Marienport., im li. Gewände zus. m. Heiligen ↗ Drei Königen u. in Vierpässen des Sockels (W. Medding, Die W-Port. der Kath. v. Amiens [Au 1930] Abb. 13 15 66s). — Zus. mit Proph. u. Hll. ohne Sal., Baptist. zu Brixen, um 1250 (°Garber Tirol Tf. 74); thronende K. v. S. aus Björsäters, 1361–74, heute Stockh. (A. Lindblom, Björsätersmalingarna [Sto 1953] Abb. 5).

B. Szenische Darst.: Frühe Beisp. in d. Bm.: Rodabibel, 10./11. Jh., fol. 129v, Darbringung der Geschenke (Lauer, Enlum. rom. Pl. IX); Ambrosius, De fide. Ende 11. Jh., Alençon, Ms. 11, fol. 1v, Initiale „R", K. v. S. u. Sal. thronend (°Porcher Enlum Tf. XI). Die Begegnung zw. K. v. S. u. Sal. wurde seit 12. Jh., bes. in Buchmal., meist typol. gebraucht, wobei das Motiv der Gemeinsamkeit (K. v. S. thront od. steht neben Sal.: Hortus deliciarum, l. c. Tf. 52bis; Lit. 6 Abb. 1; Bible moralisée, l. c.) auch inhaltl. v. dem häufigeren der Huldigung unterschieden wird (K. v. S. steht od. kniet vor dem thronenden Sal.): ↗ Speculum humanae salvationis (°Lutz-Perdrizet Tf. 18); Konrad Witz, Heilsspiegelaltar (J. Gantner, Der Heilsspiegelaltar [St 1969] Abb. 11); Ambo in Klstnbg, K. v. S. als Negerin (°Röhrig). Seit E. 14. Jh. kommt bes. im Kgewerbe die Ill. der Rätsel hinzu, z. B. Gobelin v. 1561 m. Blumenrätsel, Basel (°Kurth I 67). Die vor dem SpätMA seltene Schilderung der Reise (Hortus deliciarum, l. c.) wird gleichzeitig um die Episode aus der



2 Raffael, Salomo empfängt die Königin von Saba, Fresko, 1517–19, Loggien des Vatikan.

↗ Kreuzlegende erweitert: Piero della Francesca, S. Francesco, Arezzo, um 1452–66 (°Marle XI Abb. 16–9). Die Begegnung in Art einer Vermählung zuerst b. Ghiberti, Paradiesestür, Baptist., Flor., 1437 teilweise voll. (R. Krautheimer, Lorenzo Ghiberti [Pri 1956] Tf. 117), beeinflußte u. a. den Cassone-Mstr (P. Schubring, Cassoni [L ²1923] Tf.-Bd Abb. 193–7). Seit 16. Jh. fast nur noch Huldigungsszenen (Beisp. Lit. 9), zuweilen in atl. Zyklen: Loggien des Vatic., 1517–19 Ⓐ², od. in typol. Beziehung: Glasgem., Köln, kurz n. 1500 (Kat. Ausst. Herbst des MA [Kö 1970] Nr. 74 Abb. 36); weite Verbr. des Themas im Barock (vgl. dazu Lit. 9): Rubens, verlorene Ausstattung der Jesuitenkirche in Antwerpen, um 1620; P. Troger, Kuppelfresko, Bibl. Stift Altenburg (Nd.-Östr.), 1742 (W. Mrazek, Bar. Deckenmal. [Bad Vöslau 1960] 83s; ders., Kat. Ausst. P. Troger u. die östr. Barockkunst, Altenburg 1963). — Schilderung des Reisezugs b. M. Chagall (Christie-Versteigerung 28. 11. 67, Nr. 247).

III. Lit.: 1. °*Mâle* XII 394s; 2. °*Ehrenstein AT;* 3. °*Sauer Symb* 336 356 446 u. o.; 4. *D. Frey*, Ein neuentdecktes roman. Tymp.-Rlf: ZDVKW 2 (1935) 496–518; 5. *A. Weis*, Zur Symb. der Bild-WW am S-Port. des Münsters v. Straßburg (Diss. masch. Fr 1945); 6. *A. Chastel*, La rencontre de Sal. et de la Reine de Saba: GBA 35 (1949) 99–114; 7. *A. Blum*, Addenda à un article sur la rencontre . . .: GBA 36 (1949) 308s; 8. °*Réau* II/1 294–6; 9. °*Pigler* I 165–8; 10. *J. Schneider*, Die Weiberlisten: ZSAK 20 (1960) 147–57; 11. °*Schmidt Lutherbibel* 387; 12. *D. v. Burgsdorff*, Ikonogr. Stud. zum HL (Diss. in Vorbereitung). U. MIELKE

SABBAT ↗ *Schöpfung*, ↗ *Woche*, *Wochentage*

SACERDOTIUM

Zum Thema *Regnum et Sacerdotium* ↗ Reich
Vgl. ↗ Aaron, ↗ Ecclesia, ↗ Melchisedech

I. Quellen: Vom S. als dem priesterl. Königreich (*sacerdotale regnum*) kündet bereits das AT (Ex 19, 6). Das kgl. Priestertum (*regale sacerdotium*) als Auserwählung preist 1 Petr 2, 9, u. von der Identifikation v. Königen (*reges*) u. Priestern (*sacerdotes*) spricht Apk 1, 6. Entscheidend für das Verhältnis v. S. u. Imperium (↗ Reich) wurde die Aussage des oström. Kaisers Justinian (527–565) gegenüber dem Patriarchen Epiphanius v. Kpl v. 535 (Nov. 6 pr), wonach S. (ἱερωσύνη) u. *imperium* die Welt regieren, das S. aber dem Göttlichen zu dienen bestimmt sei (*sacerdotium . . . quidem divinis ministrans . . .*). S. ist hier identisch m. *dignitas* schlechthin. In dieser Konzeption erscheint die Kirche (↗ Ecclesia) geradezu als Mutter des Reiches (*mater imperii*). Alexander v. Roes hat 1281 das *regale s.* dem Papst, das *sacerdotale regnum* dem Kaiser zugesprochen (vgl. Lit. 1, 7). S. verkörpert neben ↗ Reich u. *studium* eines der Prinzipate, die die ↗ Ecclesia formieren (Lit. 1, 6).

II. Personifikationen: Eine Min. aus einem Psltr (ca 983) hat Bisch. Egbert v. Trier, thronend m. Pedum u. Pallium, gewissermaßen als Symb. des S. dargest. (Lit. 4, 302 Abb. 9). Eine Min. aus dem im 1. Viertel des 11. Jh. entstandenen Uta-Evglr zeigt den Patron v. Niedermünster-Regensburg, St. Erhard, als atl. ↗ Hohenpriester b. Meßopfer (clm 13601 fol. 4, Lit. 2, 23 Nr. 97; Lit. 4, 312 Nr. 37). Im Fresko „Triumph des hl. Thomas v. Aquin" v. Andrea Buonaiuti (ca 1365) in der Span. Kap. v. S. M. Novella zu Flor. ist Papst Clemens V (1305–14) sitzend m. ↗ Tiara, auf dem Schoß das Gesetzbuch der *Clementinen*, in der Linken die ↗ Schlüssel, die Rechte segnend erhoben, dargest. (Lit. 3, 41). Im Fresko „Ecclesia militans" des gleichen Malers verkörpert der stehende Papst Clemens VI (1342–52) m. ↗ Tiara u. Krummstab in der Linken das S. (Lit. 3, 59; Lit. 5, 16 Abb. 8). Eine Min. aus dem *Liber Sextus* Bonifaz' VIII. (14. Jh.) bringt ebenfalls eine Personifikation des S., indem sie den Papst m. ↗ Tiara u. m. dem Hl. Kolleg abbildet (BritM MS Add. 23923 fol. 2 v; Lit. 5, 17 348 Abb. 9).

III. Lit.: 1. *H. Grundmann*, S.—Regnum—Studium. Zur Wertung der Wiss. im 13. Jh.: AKG 34 (1951) 6–21; 2. *Kat. Ausst.* „Bayerns Kirche im MA." Hss. u. Urkk. (Mü 1960); 3. *A. Haidacher*, Gesch. der Päpste in Bildern (Hei 1965); 4. *D. T. Rice*, Morgen des Abendlandes (Mü - Z 1965); 5. *J. Evans*, Blüte des MA (Mü - Z 1966). F. MERZBACHER

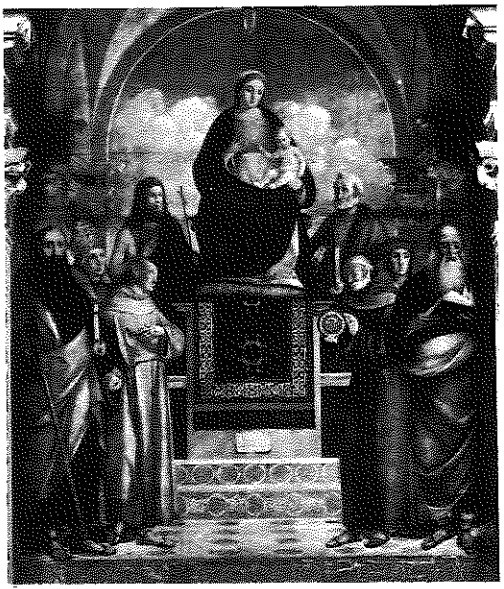
SACHARJA ↗ *Zacharias (Prophet)*

SACRA CONVERSAZIONE

Vgl. ↗ Maestà, ↗ Maria, Marienbild

I. Begriff: Italienisch: „heilige Unterhaltung"; m. diesem Begriff bez. die Kunstgeschichtsschreibung Darst. einzelner Hll., die um die thronende Muttergottes gruppiert sind. Franz Kugler scheint ihn eingeführt zu haben (Lit. 5).

II. Ikonogr.: Der Bildtypus hat sich aus Altarbildern (Giotto-Nachfolge) u. plastischen, die Chorschranken u. Lettner bekrönenden Gruppen des



Francesco Bissolo, Sacra Conversazione, Gemälde, um 1530, Venedig, Basilika SS. Giovanni e Paolo.

13./14. Jh. (Vened., S. Marco) entwickelt. Den ersten Höhepunkt zeigt Giov. Bellinis Pala di S. Giobbe, A. 16. Jh., Vened., Acc. (Lit. 5 Abb. 1; weitere Beisp. ebd. Abb. 8–15). In der Hochrenaiss. u. im Barock findet man den Bildtypus weiter bereichert, u. a. mit Darst. der Konversation zw. der Mad. u. den Hll. (A. Allegri da Correggio, Gem., 1. Viertel 16. Jh., Drsd.) od. zw. den die Mad. verehrenden Hll. u. dem Beschauer, so z. B. bei Raffael, Gem., vor 1520, Pitti; Francesco Bissolo, Gem., um 1530 Ⓐ. Weitere Bereicherungen des Bildtypus an Komp., Kolorit u. Ausdruck der Charaktere z. B. bei Tizian, Mad. der Familie Pesaro, 1519–26, Vened., S. Maria dei Frari; Weiteres s. Lit. 3.

III. Lit.: 1. *R. van Marle*, The Development of the Italian Schools of Painting I–XVIII (1923–36); 2. *ECatt* X 1550s; 3. *K. Kaspar*, Die ikonogr. Entwicklung der Sacra Conversazione (Diss. masch. T 1954); 4. °*LMk* I 1194 (W. Braunfels); 5. *E. Hubala*, Giov. Bellini — Mad. mit Kind: Die Pala di San Giobbe (St 1969) bes. 27s. RED.

SAGEN ↗ *Antike*, ↗ *Götter, heidnische*, ↗ *Heidentum*, ↗ *Heldensagen*

SAKRAMENTE

Vgl. ↗ Brunnen, ↗ Buße

Abk.: Chr. = Christus(i); S. = Sakramente

Anmerkung: Hier sollen nur Zyklen behandelt werden, zu einzelnen S. vgl. ↗ Abendmahl, ↗ Ehe, ↗ Eucharistie, ↗ Firmung, ↗ Ordination, ↗ Taufe.

I. Quellen. — II. Ikonogr.: A. Liturgie: 1) S.spendung, 2) Der verkürzte liturg. Typus; B. Spekulative Verbindungen: 1) m. dem Kreuz, 2) m. dem Schmerzensmann, 3) m. Chr. in der Kelter, 4) m. dem Auferstandenen; C. Reformator. Zyklen; D. Typol.; E. Emblematik. — III. Lit.

I. Quellen: Obgleich die 7-Zahl der S. erst 1439 auf dem Konzil v. Basel festgelegt wurde, findet sich ihre erste Aufzählung schon bei Petrus Lombardus († 1164; PL 192, 841). Seit Apollonaris v. Hierapolis (um 172) werden das aus der Seitenwunde des Gekreuzigten strömende Blut u. Wasser als Eucharistie u. Taufe ausgelegt (weitere QQ vgl. Lit. 15). Parallelen sind selten; Hugo v. St-Victor (PL 175, 400ss) bringt die S. m. 7 ↗ Tugenden, Thomas (Summa theol. III q. 9ss) m. den 3 theol. u. den 4 Kardinaltugenden in Beziehung. Die prot. Kirche erkennt nur Taufe, Eucharistie u. Beichte an.

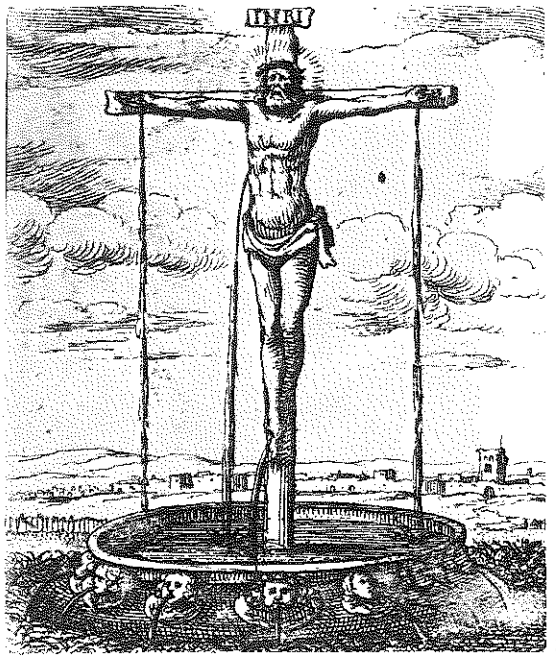
II. Ikonogr. (Im ostchr. Bereich gibt es keine Zyklen, sondern nur Darst. einzelner S., bes. Priesterweihe u. Taufe.)

A. Liturgie. *1) Die Darst. der S.spendung* ist am ältesten u. häufigsten: Neapel S. Maria incoronata, Fresken (W. Rolfs, Gesch. der Mal. Neapels [L 1910] Abb. 23–9); Prag UB Ms. XVII A 6 (MittZK NF 11 [1885] 26–33 Abb. 7–13); Par. nouv. acq. lat. 3093 (M. Meiss, French Painting in the Time of Jean de Berry [Lo - NY 1967] 17–21); venez. Stich, um 1470, Mail. Cöll. Grandi (BollA 34 [1949] 367–9 Abb. 5). Häufige Anbringung auf Taufsteinen, bes. engl. Beisp. (um 1465–1545), in Verbindung m. ↗ Kreuzigung, ↗ Taufe Jesu od. ↗ Weltgericht (Lit. 1 u. 3); dt. Taufsteine in Bamberg Obere Pfarrkirche, m. Taufe Jesu, um 1510/28 (H. Keller, Bamberg [Mü - B 1950] Abb. 55); Reutlingen Marienkirche (F. Keppler, Marienkirche in Reutlingen [Reutlingen 1947]); Magstadt Ev. Pfarrkirche, 1511/19; Hal St. Martin (P. Clemen, Belg. Kdm. 2 [Mü 1923] 91–112 Abb. 74 Tf. 14). Gelegentliche Darst. in Glasmal.: Kartons des L. van Leyden für St. Janskerk in Gouda, Amst. Rijksprentenkab. (Kat. Ausst. [Ut 1913] 189s Nr. 25–32); Rundscheibe des H. Sur, Vat.Mus. (P. L. Ganz, Basler Glasmaler der Spätrenaiss. u. Barockzeit [Bs - St 1966] Tf. 8); Schweizer Rundscheibe v. 1579, VictAlbMus. (ZSAK 14 [1953] Tf. 30). Ph. Galle in: Joannes David, Christeliicken Waerseggher (Aw 1602) Tf. 22. G. M. Crespi, Drsd. (H. Voss, G. M. Crespi: Bibl. d'arte ill. ser. I Fasc. 5 [R 1921] Tf. 12–8). P. Longhi, Vened. Gall. Querini Stampalia (Lit. 2). J. A. Bellanger (1745/50 tätig), Radierung Ⓐ1 Priesterweihe.

2) Der verkürzte liturg. Typus symbolisiert Eucharistie durch ↗ Monstranz: Taufwerk v. St. Stephan in Wien (K. Oettinger, Taufwerk v. St. Stephan in Wien [W 1949]); Brabanter Altäre v. Tortuna u. Nattvarden, Schweden (Lit. 10). Die Pred. der Vrouwekerk in Aarschot zeigt außerdem Chr. in der ↗ Kelter, vgl. Typ E.

4

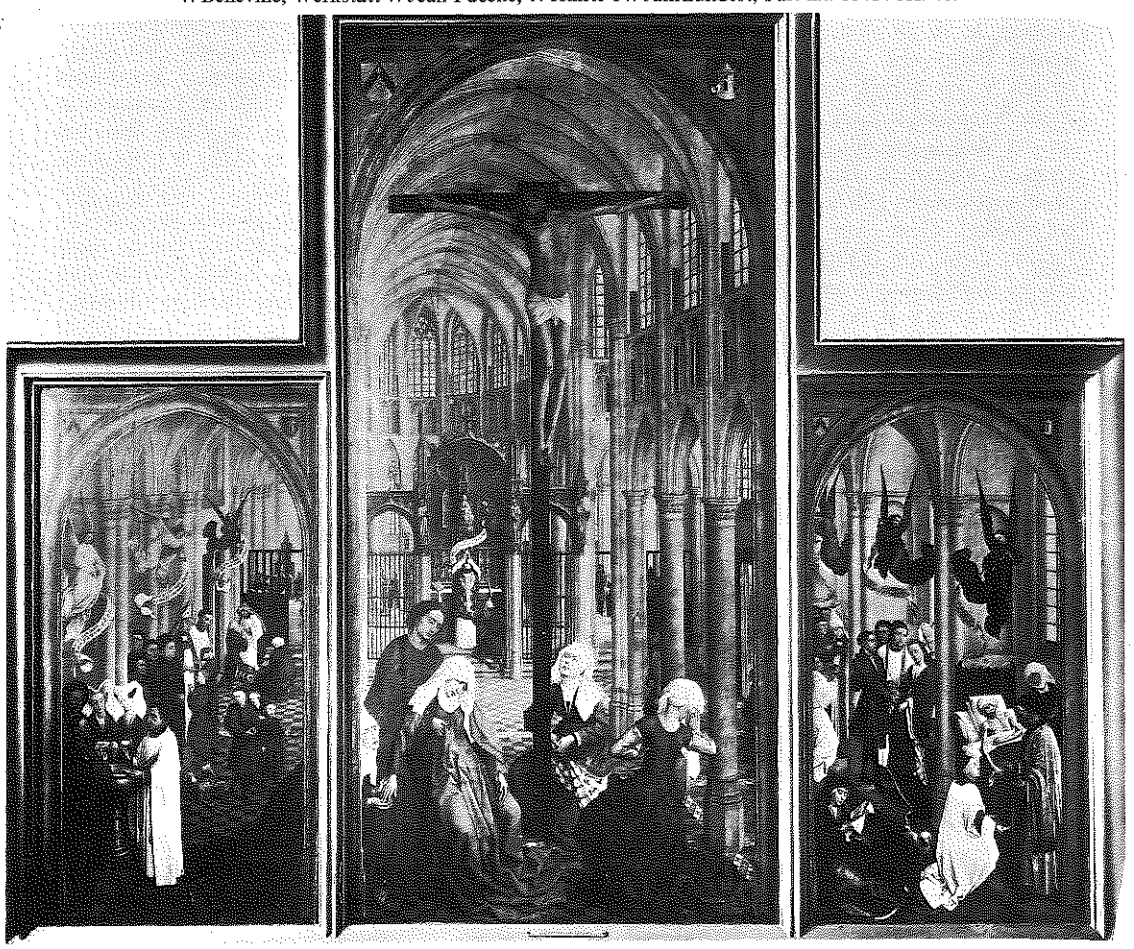
1



3

1 Jean Achille Bellanger, Priesterweihe, Radierung aus der Folge „Les sept sacraments composés et gravés par Bellanger", 1746–68. **2** Roger van der Weyden, Sakramentsaltar, um 1445, Antwerpen Museum der schönen Künste. **3** Meister der Meinrad-Legende, Holzschnitt. **4** Sakrament der Ehe (Mitte); Mäßigkeit (rechts), Unmäßigkeit (links), Miniatur im Brevier v. Belleville, Werkstatt v. Jean Pucelle, 1. Hälfte 14. Jahrhundert, Par. lat. 10484 fol. 40.

2



B. Spekulative Verbindungen der S. mit Darst. des leidenden Christus: *1) Verbindung m. dem ↗ Kreuz*, z. T. führen Blutströme v. den Wunden Chr. zu den einzelnen S.: B. Ferrer, Valencia Mus. de Belles Artes (Lit. 6); engl. Beisp. (Lit. 5 Tf. 7–9). BritM Add. Ms 37049 fol. 72v 73, Einbettung in alleg. Himmels- u. Paradiesdarst. (°Wormald Abb. 2s). Von besonderer Bedeutung ist Roger van der Weydens Antwerpener Altar, um 1445 Ⓐ2. Dort werden den S. Engel zugeordnet, die in den liturg. Farben gekleidet sind. Farbsymbolik: Eucharistie – Grün – Hoffnung, Taufe – Weiß – Reinheit, Firmung – Gelb – Öl, Buße – Rot – Blut, Priesterweihe – Violett – Priesterfarbe, Ehe – Blau – Treue, Salbung – Schwarz – Tod; Beischr.: Eucharistie, Ambros, De sacramentis IV 4, 14–7; Taufe: Röm 6, 3; Firmung: Petrus Lombardus, Liber sententiarum IV dist. 7; Buße: Hebr 9, 14, Ordinatio: Hebr 9, 25; Ehe: Ex 4, 25; Ölung: Jak 5, 14 (°Panofsky NetherlPt, dort auch v. Roger abhängige S.darstellungen). Häufiges Thema n. Schweden gelieferter Brabanter Schnitzaltäre (Lit. 10; Mus. of Nat. Ant. Stockh., Mediaeval Wooden Sculpt. in Sweden V [Sto 1964] 341); ebenso im Kölner Dom; in Coligny, jetzt Louvre (P. Pradel, La sculpt. belge de la fin du MA [Bru 1947] Abb. 14 17–20). Holzschn. im Ritual v. Valencia (Lit. 6 Abb. p. 84) u. v. H. Baldung Grien (Kat. Ausst. Staatl. Kunsthalle, H. Baldung Grien [Karlsruhe 1959] 365 XXXI Abb. p. 366). Gem., Haarlem Bischöfliches Mus. (Lit. 7 II 176s Abb. 123). Eine Radierung v. A. Flamen zeigt einen Kruzifixus, dessen Blut in ein Becken mit 7 Öffnungen fließt.

2) Verbindung m. dem ↗ Schmerzensmann: S. z. T. durch Linien m. Wunden Chr. verbunden: engl. Glasgem. (Lit. 5 Tf. IV–VI); Mstr der Meinrad-Leg., Holzschn. Ⓐ3 (Lit. 18, 146).

3) Verbindung m. Chr. in der Kelter: Vgl. Myst. ↗ Kelter LCI II 502s.

4) Verbindung m. dem Auferstandenen: S. in Verbindung m. dem Auferstandenen über dem Gnadenbrunnen in Stich v. M. Greuter (Lit. 18, 150). Ähnlich trägt der Brunnen v. Ph. Galle Rlfs der S.spendung in: J. David, Christeliicken Waarseggher (Aw 1602) Tf. 21 (Lit. 18, 142).

C. Reformator. Zyklen: S.darstellungen der Ref.zeit sind bestimmt v. Bekenntnis- u. Lehrcharakter. So auch die Bilder der Confessio Augustana (RDK III 853ss), in denen die Übergabe der Confessio an den Kaiser meist v. gottesdienstl. u. sakramentalen Handlungen begleitet wird: Ölgem., um 1600, u. a. mit den S. Trauung, Abendmahl, Taufe, Beichte (RDK III 853/4 Abb. 1). Maßgebend für ev. Kirchenkunst ist L. Cranach d. Ä.: Sein Bild „Chr. segnet die Kinder", um 1538 (H. C. v. Haebler, Das Bild in der ev. Kirche [B 1957] Abb. 4), wendet sich gg. Wiedertäufer, die eine Kindertaufe ablehnen. Mit der Verlegung bibl. Szenen in die Ggw. bringt Cranach keinen Ref.-, sondern Renaiss.-gedanken zum Ausdruck. S. stellt er auf den Altären der Stadtkirche Wittenberg, 1547 (Taufe, Abendmahl, Beichte), der St.-Wolfgangs-Kirche Schneeberg (Pred. = Abendmahl), der Schloßkirche Dessau (Abendmahl m. Reformatoren als Jüngern Chr.) dar (O. Thulin, Cranach-Altäre der Ref. [B 1955] Abb. 4–6 36 118). Zu ev. Abendmahlsdarst. vgl. RDK VI 238ss.

D. Typol.: Par.lat. 10483 u. 10484 parall. Ⓐ4: Sündenfall — Taufe — Fides, Selbstmord des Judas — Ölung — Spes, Samson u. Dalila — Firmung — Fortitudo, Judith u. Holofernes — Ehe — Temperantia, Büßender — Buße — Justitia, Abgesetzter König — Ordination — Prudentia, Tod Abels — Eucharistie — Caritas; kopiert in Par.lat. 1052 (F. G. Godwin, An Ill. to the ‚de sacr.' of St. Thomas Aquinas: Speculum 26 [1951] 609–14). Fragm. Teppichfolge (um 1400), MetMus., VictAlbMus., Glasgow Coll. Burell parall.: Taufe — Taufe Chr., Ordination — Jakobssegen; Ehe — Ehe Adams u. Evas; Ölung — ↗ Salbung Davids (Lit. 16). Fragm. Folge fläm. Rundscheiben parall.: Taufe — Hoherpriester besprengt Mann m. Wasser; Ehe — Zus.-führung v. Adam u. Eva; Beichte — atl. Szene (Lit. 16). Illustrationen des P. le Rouge zu A. Vérard, L'art de bien vivre (P 1492): Taufe — Taufe Chr., Firmung — atl. Salbung, Eucharistie — Abraham u. Melchisedech, Ehe — Zus.führung v. Adam u. Eva (F. Courboin, Hist. ill. de la grav. en France I [P 1923] Tf. 103–6). Anstelle kirchl. Riten benützt N. Poussin Mythen: 2 Zyklen v. 1636/39 u. 1644/48, letzterer in Nat. Gall. of Scotland, Edinburgh (K. Badt, Die K. des N. Poussin [Kö 1969] 215–8 223, bes. 576–94 Abb. 17s 23–8 126–35 203–9): Taufe — Taufe Chr.; Buße — Salbung der Maria Magdalena, Ordination — Schlüsselübergabe, Eucharistie — Abendmahl, Ehe — Sposalizio, Firmung — Episode der Christenverfolgung, Ölung — Tod Ludwigs XIII (Lit. 13). Zu Overbecks Typol. vgl. Lit. 16.

E. Emblematik: Ph. Galles Ill. z. S. Basilii Homilia 25 variorum argumentorum, Septem novae legis sacr., tam veteris testamenti figuris et prophetiis quam novi documentis, his topiis et ritibus illustrata (s. l. 1576) bringt als Embleme: 7 Weizenkörner, 7 Hörner des apokal. Tieres, 7armigen Leuchter, 7 Kriegszeichen des chr. Ritters, 7 Vorzeichen v. Jerichos Fall, 7 Siegel, 7 Säulen des Hauses der ↗ Sapientia. Galles Ill. zu David (vgl. B 1 a) Tf. 17 gibt als Embleme: Mitra, Taufbecken, Ciborium, verschlungene Hände, Ölbehälter, anderes ist nicht zu entziffern. 2 Tabernakelengel I. Günthers, München St. Johann Nepomuk (ehem. Griesstätt), haben als Attr.: Stola, Birett, Taufschale, Inschr. „Was Gott zusammenfügt, soll der Mensch nicht scheiden" (A. Schoenberger, Ignaz Günther [Mü 1954] Abb. 114).

III. Lit.: 1. *Arch. Journ.* 59 (1902) 17–66, 63 (1906) 102–5, 70 (1913) 141–5, 75 (1918) 47–68, 87 (1930) 24–59, 93 (1936) 45–50; 2. *P. Molmenti*, Di P. Longhi e di alcuni suoi quadri: Emporium 27 (1908) 31–8; 3. *F. Bond*, Fonts and Fontcovers (Lo - NY - Toronto 1908) 257–64; 4.°*Künstle* I 189–94; 5. *G. Mc. N. Rushforth*, S. Compositions in English Mediaeval Art: Ant. Journ. 9 (1928) 83–100; 6. *E. P. Baker*, S. and the

Passion in Mediaeval Art: BurlMag 66 (1935) 81–9; 7. °*Knipping* II; 8. *P. Rolland*, Het drieluik der Zeven S. van Rogier van der Weyden: Annuaire du Mus. Royal des Beaux-Arts d'Anvers (1942–47) 99; 9. *H. W. v. Löhneysen*, Die ikonogr. u. geistesgeschichtl. Voraussetzungen der 7 S. des N. Poussin: Zs. für Religions- u. Geistesgesch. 4 (1952) 133–50; 10. *B. I. Kilström*, De sju sakr. nagra nyidentifieringar: Fornvännen 49 (1954) 286–95; 11. °*Pigler* I 509s; 12. *W. Wells*, The Seven S. Tapestry: BurlMag 101 (1959) 97–105; 13. *J. Vanuxem*, Les „Tableaux sacrés": A. Chastel (ed.), N. Poussin I (P 1960) 151–62; 14. *F. Winkler*, Eine fläm. Folge v. Rundscheiben der S.: Pantheon 19 (1961) 284–8; 15. *R. Haussherr*, Der tote Chr. am Kreuz (Diss. Bn 1963) 186–94; 16. *S. Seeliger*, Overbecks 7 S.: JbBM (1964) 151–72; 17. *F. Wormald*, Some Popular Minn. and Their Rich Relations: °Fschr Schnitzler 179–85; 18. *M. B. Wadell*, Fons pietatis (Göbg 1969).

B. KERBER - RED. (II C)

SALAMANDER

Vgl. ↗ Elemente, ↗ Schlange, ↗ Tugenden

I. Ikonogr.: Die bei ant. Autoren überlief. Feuerfestigkeit des S. (Aristoteles, Hist. an. 552 b; vgl. Lit. 6, 739) prägt seine Symbolik in der chr. Kunst. Er gilt als Sinnbild der Seelen im Fegefeuer (°Menzel II 298). Der ↗ Physiologus (ed. O. Seel [Z - St 1960] 27s) verbindet diese Eigenschaft m. Is 43, 2 u. bezieht sie auf die babylon. ↗ Jünglinge sowie den gerechten Lebenswandel (°Evans Symb 142s). Da der S. schlechte Feuer löschen u. gute entfachen soll, wird er in Bestiarien n. Lk 12, 49 Symb. für Christus (Lit. 3 Nr. 1842; vgl. auch Lit. 6); außerdem auch Attr. der ↗ Justitia, z. B. am Weltgerichtsport. v. Paris N.D., 13. Jh. (Lit. 1, 815s); dies macht den S. z. Wappentier des frz. Kg François I (Lit. 2, 816; Lit. 5 Abb. 129). Die gleichfalls auf ant. Trad. beruhende Meinung der Geschlechtslosigkeit des S. macht ihn zum Symb. der Keuschheit (°Mâle XIII 119s; ↗ Tugenden). Der S. als Symb. des ↗ Elements Feuer z. B. auf Kreuzfuß, um 1160, St-Omer Mus. (Lit. 2, 815; °Fillitz Abb. 346); möglicherweise durch die Feuerinterpretation als S. zu deuten sind die echsenartigen Tiere an den Bernwardsleuchtern, Hildesh., um 1000 (V. H. Elbern - H. Reuther, Der Hildesheimer Domschatz [Hh 1969] Nr. 9). Im 15. Jh. wird die ↗ Schlange beim Sündenfall vereinzelt durch einen S. ersetzt (R. A. Koch, The Salamander in van der Goes Garden of Eden: JournWarb 28 [1965] 323–6). Auf Dürers Blatt „Ritter, Tod u. Teufel" zeigt der S., daß der Ritter den Feuertod gestorben ist (n. Horapollo; A. Leinz - V. Dessauer, Savonarola u. A. Dürer: Münster 14 [1961] 1–45, bes. 9).

II. Typol. u. Emblematik: Die ↗ Concordantia caritatis gibt den S., der immer im Feuer lebt, als Typus für das Gleichnis vom Zöllner u. ↗ Pharisäer. In der Embl. (Lit. 7) wird die Reinheit des S. im Feuer u. seine Gerechtigkeit hervorgehoben.

III. Lit.: 1. °*Picinelli* (lat.) (1695) 8.269; 2. °*Charb.Best* 814–8; 3. °*Timmers* s. Reg.; 4. *K. Weitzmann*, Greek Mythology in Byz. Art (Pri 1951) 27s; 5. °*Debidour* s. Reg.; 6. *F. McCulloch*, Mediaeval Latin and French Bestiaries (Chapel Hill 1962) 161s; 7. °*Emblemata* s. Reg.

RED.

SALBENKAUF DER FRAUEN

Vgl. ↗ Frauen am Grab, ↗ Salbung Jesu

I. Quellen: Mk 16, 1: Als der Sabbat vorüber war, kauften Maria Magdalena, Maria (Mutter Jakobs) u. Salome Spezereien, um ihn zu salben; vgl. dazu auch °Reicke-Rost III 1646 s. v. Salbe (E. Segelberg).

II. Ikonogr.: Die bildlichen Darst. des S. d. F. beschränken sich auf das HochMA, so die Min. v. Evglr der Äbtissin Uta v. Niedermünster, 11. Jh. (Ill. zu Mt 16, 4); bisw. in der frz. Skulptur des 12. Jh.: Portal der Abteikirche St-Gilles, um 1150; Beaucaire N. D. de Pommiers, Fries an der nördl. Querschiffwand, M. 12. Jh.; Arles St-Trophîme, Kreuzgang, roman. Flügel (s. W. Messerer, Roman. Plastik in Frkr. [Kö 1964] 107–10 Abb. 3); in Italien: Modena Mus. civ., roman. Kapitell, 2. H. 12. Jh.; in Dtl.: Konstanz Münster, Mauritiuskapelle (Lit. 4 u. 6), 13. Jahrhundert.

Die Szene S. d. F. hat Beziehung zur mimetisch ausgeschmückten ma. Liturgie der Osterwoche u. zu dem daraus entstandenen weltlichen Passions- u. Osterspiel (vgl. bes. die Osterspiele v. Tours, Benediktbeuern u. a. [Lit.]; vgl. dazu auch °Sauer Symb 443 [Anm.]).

III. Lit.: 1. *G. Kinkel*, Der Doktor Ypokras des dt. Schauspiels in Wort u. Bild: Jb. des Vereins v. Altertumsfreunden im Rheinland LX (1877) 121; 2. *K. Dürre*, Die Merkatorszene im lat.-liturg., altdt. u. altfrz. relig. Drama (Diss. Gö 1915); 3. °*Mâle XII* 133ss; 4. *H. Heiners*, Das Münster zu U.L.F. zu Konstanz: Kdm. Südbadens I (1955); 5. *E. Grube*, Ein ikonogr. Unikum auf dem Grablegungsbild des Hildesheimer Passionsaltars der Lambertikirche: Alt-Hildesheim (1956) 17–23; 6. *K. Ganzinger*, Der Apotheker am Konstanzer Münster: Zs. für die Gesch. der Pharmazie (Beil. der Dt. Apothekerzeitung) 1 (1957).

S. HOFMANN

SALBUNG

Vgl. ↗ Ölgefäß, ↗ Salbung Jesu

I. Quellen: Neben der schon bibl. S. v. Königen, Bischöfen, Priestern, Kranken u. Gläubigen sowie der Bundeslade u. hll. Geräte kennt die chr. Liturgie S. v. Kirchenbauten, Glocken, Altären u. Kelchen; jedoch wurden nur einige Themen bildwirksam. — QQ-Lit.: RGG³ V 1330ss; LThK² IX 259ss; °Reicke-Rost III 1646s; X. Léon-Dufour, Wörterbuch zur Bibl. Botschaft (Fr - Bs - W 1967) 573–6.

II. Ikonogr. A. S. v. Gästen als Zeichen der Ehrerbietung (Ps 23, 5; Lk 7, 37s) ↗ Mahl.

B. S. v. Kranken als Heilungsritus (lebt fort in der Letzten Ölung der röm.-kath. u. orth. Kirche, ↗ Sterbeszene): 1) Barmherziger ↗ Samariter (Lk 10, 34), vgl. auch ↗ Gleichnisse Jesu. Häufig in Bibelill. (°Schmidt Lutherbibel Abb. 183 277).

2) Wunderheilungen durch Ap. sind der Ursprung des Ritus der Krankenölung; Darst. vgl. ↗ Apostel II C 2.

C. S. als Weiheritus: *1) S. v. Gegenständen:* Jakob salbt den Stein v. Bethel = Symb. des chr. Altars (Gn 28, 18); zahlreiche Beisp. ↗ Jakob II B 2 u. C 2.

2) S. v. Priestern: ↗ Moses salbt Aaron u. seine Söhne (Lv 8, 10–12); Darst. ↗ Aaron (III A 5). Zu Bischofsweihen vgl. ↗ Bischof II C; außerdem Drogosakramentar sowie Vita Liudgers (H. Schrade, Die Vita des hl. Liudger u. ihre Bilder [Mü 1960] Abb. 7). Zur Priesterweihe vgl. Stich aus der Reihe der 7 Sakramente v. J. A. Bellanger, 1746 bis 1768 (LCI IV Ⓐ[1] 7/8).

3) S. v. Königen: Samuel salbt ↗ Saul (1 Sam 10, 1) u. ↗ David (1 Sam 16, 13); Darst. vgl. ↗ David (II C 3, 2), außerdem Ill. der ↗ Königsbücher (vat. gr. 333, 11. Jh.; J. Lassus, Les minn. byz. du Livre des Rois . . .: Mél. d'Archéol. et d'Hist. [École française de Rome] 45 [1928] 38 bis 74 Abb. 4 Salbung Davids); in typol. Zyklus der ↗ Sakramente erscheint S. Davids, Teppichfolge, um 1400 (W. Wells, The Seven Sacraments Tapestry: BurlMag 101 [1959] 97–105). Holzschn. v. J. Schnorr v. Carolsfeld (Die Bibel in Bildern [L 1860] Tf. 87 89). Illustriert wird auch die (in der Bibel nicht beschriebene) S. ↗ Salomos. Vgl. auch die Mainzer Adamsfigur als Beisp. der Königssalbung (K. Hoffmann, Taufsymbolik im ma. Herrscherbild [Dü 1969] 89–91).

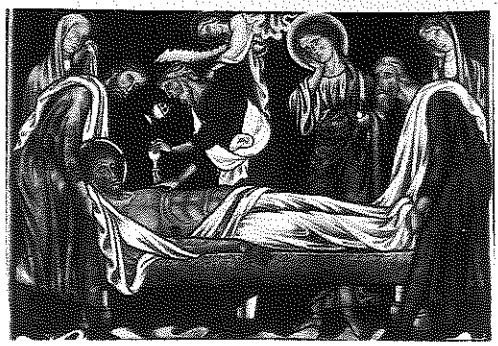
K. LASKE

SALBUNG JESU

Vgl. ↗ Salbung
Abk.: S. = Salbung

I. Quelle: Nur Jo 19, 39–40 berichtet im Zus.hang mit der ↗ Grablegung, daß Nikodemus Spezereien brachte u. mit Joseph v. Arimathäa den Leichnam Jesu salbte; vgl. dazu auch Mk 14, 3ss 8 par. (Jo 12, 3ss): S. des Hauptes Jesu (als Vorausnahme der S. seines Leichnams gedeutet); Mk 16, 1 u. Lk 23, 56 über beabsichtigte Salbung Jesu.

II. Ikonogr.: Die Darst. des Themas ist vor dem 11. Jh. nicht nachzuweisen. Es kommt in der ostchr. Kunst äußerst selten vor: Silberrlf, Tiflis Mus. (ehem. Schemokmedi), 11. Jh., m. Nikodemus u. Joseph v. Arimathäa (°Tschubinaschwili 1 p. 19 Tf. 137). Sonst ist häufig Jesus auf dem Salbstein liegend dargest., aber nicht die eigentliche S.



Grablegung u. Salbung Jesu, Miniatur im Ingeborg-Psltr, A. 13. Jahrhundert, Chantilly Ms. 1695 fol. 28 v.

(↗ Epitaphios). — Vom 12. Jh. an begegnet das Thema dann häufiger, meist dergestalt, daß vier Männer um den Leichnam, der auf dem Salbstein ausgestreckt ist, bemüht sind, wobei einer von ihnen die Phiole mit dem Salböl über die entblößte Brust Jesu ausgießt (vgl. Chartres Kath., Königsportal), während Maria u. Johannes bzw. die drei Marien Zuschauer sind (Chartres Kath., Passionsfenster, vgl. Y. Delaporte, Les vitraux de la Cathédrale de Chartres I [P s. a] Tf. IX; Laon, vgl. Lit. 2 Abb. 249; Ingeborgpsalter, vgl. Lit. 2, 55–7 Ⓐ; Paris Ste-Chapelle, Passionsfenster, vgl. CVMAe Frankreich I Tf. 49).

In den Hauptmotiven ähnlich, nur im Szenischen reicher ist die S. im Livre d'Heures d'Étienne Chevalier des Jean Fouquet, M. 15. Jh. (Chant.). Anders dagg. schließt Wolf Huber im Feldkircher Altar v. 1521 die S. enger an die ↗ Kreuzabnahme an u. gestaltet sie auch insofern freier, als er Maria Magdalena die Wunden Jesu mit Balsam, den ihr Nikodemus in einem Gefäß entgegenhält, bestreichen läßt (M. Weinberger, Wolfgang Huber [L 1930] Abb. 64).

III. Lit.: 1. °*Réau* II/2 522; 2. *F. Deuchler,* Der Ingeborgpsalter (B 1967) 55–7; 3. °*Schiller* II 185–7.

J. POESCHKE

SALBUNG JESU (BEI GASTMAHL) ↗ *Mahl, Gastmahl IV,* ↗ *Leben Jesu*

SALOME (1)

Vgl. ↗ Johannes der Täufer (Bd V)

I. Quellen. *A. NT:* Herodias' Tochter aus der ersten Ehe mit dem Herrschersohn (↗ Herodes); der Rachsucht ihrer Mutter fiel Johannes d. T. zum Opfer: Mt 14, 3–11; Mk 6, 17–28.

B. QQ-Lit.: LThK[2] V 1084–8 s. v. Johannes d. T. u. IX 271s s. v. Salome (J. Blinzler); °Reicke-Rost III 1650s (C. E. B. Cranfield); °Haag BL 1507 (A. van den Born).

II. Zur Gestaltikonogr.: Aus dem Rahmen der Lebensgeschichte Johannes' d. T. herausgelöst — als selbständiges Bildthema —, wurde S. oft, etwa seit dem späten 15. Jh., überwiegend in halb-

figurigem Bildnistypus mit der Johannesschüssel in der Hand dargest., stets als schönes junges Mädchen in verschiedensten zeitgenössischen Kostümen, meist ohne Kopfbedeckung, mit wallendem Haar. Einige Beisp.: B. Luini, Gem., 1. Viertel 16. Jh., WienKhM; B. Veneto, Gem., 1500/30, Drsd.; Tizian, Gem., 1. H. 16. Jh., Prado; J. Cornelisz van Oostsanen, Gem. v. 1524, Den Haag GemGal.; weitere Beisp. s. Lit. 1–5.

Zu den Bildmotiven „Tanz der S."; „Enthauptung Johannes' d. T."; „Überreichung des Hauptes Johannes' d. T. durch den Henker an S."; „Darbringung des Hauptes Johannes' d. T. durch S. an Herodias": ↗ Johannes der Täufer (Bd V).

Zur Bildgesch. des Attributs Salomes s. die grundlegenden Unters. v. I. Combs Stuebe, H. Arndt u. R. Kroos (Lit. 6; 7).

III. Lit.: 1. *N. B. Rodney*, Salome: Bull. of the Met-Mus. of Art 3 (1953) 190–200; 2. *F. Zeri*, La „Salomè" di Guido già in Casa Colonna: Paragone 11/121 (1960) 50–60; 3. *H. G. Zagona*, The Legend of S. and the Principle of Art for Art's Sake (G 1960); 4. *P. Carniel*, Ein neuer Monsù Desiderio — „S. mit dem doppelten Johannes": Die Weltkunst 31 (1961) 13–4; 5. *B. Bushart*, J. G. Trautmann — Der „Meister der Frankfurter S.": Pantheon 21 (1963) 175–84; 6. **I. Combs Stuebe**, The Johannisschüssel — From Narrative to Reliquary to Andachtsbild: Marsyas XIV (1968/69) 1–6 Abb. 1–20 (Lit.); 7. **H. Arndt - R. Kroos**, Zur Ikonogr. der Johannesschüssel: Aachener Kunstbll. 38 (1969) 243–328 (Lit.). RED.

SALOME (2), Jesu Anhängerin: ↗ *Frauen am Grab*, ↗ *Kreuzigung Christi*, ↗ *Salbenkauf der Frauen*

SALOME (3), Josephs erste Frau od. eine Tochter aus dieser Ehe: ↗ *Geburt Christi*

SALOME (4), Mutter der ↗ *Zebedaiden*

SALOMO

Vgl. ↗ Bathseba, ↗ Bräutigam u. Braut, ↗ David, ↗ Ecclesia u. Synagoge, ↗ Hoheslied, ↗ Krönung Mariens, Königin v. ↗ Saba, ↗ Tempel v. Jerusalem, ↗ Thron

Abk.: Sal. = Salomo(s); K. v. S. = Königin v. Saba

I. Quellen. — II. Ikonogr.: A. Figürl. Typus; B. Einzelfigur: 1) Selbständig, 2) In Gruppen: a) Byz. Kunst, b) Westl. Kunst; C. Zyklen u. Szenen: 1) Zyklen, 2) Einzelne Szenen, 3) Typol. — III. Lit.

I. Quellen: 1 Sam 1–11. — Spätere QQ vgl. bei einzelnen Darstellungen. — Orientalische Lit. u. Darst. werden nicht behandelt.

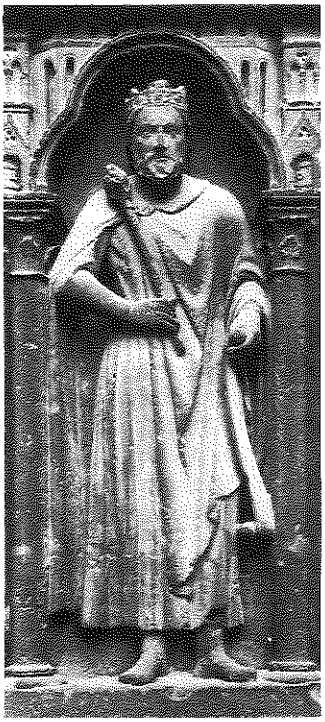
II. Ikonogr. A. Figürl. Typus: Im allg. erscheint Sal. dem Zeitgeschmack der Darst. entspr. gekleidet od. in ant. bzw. or. Gewandung m. einem od. mehreren kgl. Attr., z. B. Krone, Zepter, Schwert, auch Schriftrolle. — Darstellung: Amiens Kath., Sockel des Beau-Dieu Ⓐ[1]. In apotropäischem Zus.hang tritt Sal. als lanzenbewehrter Reiter auf.

B. Einzelfigur. *1) Selbständig:* Als Autorenbild zu Spr (BiblArs. 5211 fol. 307 332v 337; °Buchthal Jer Tf. 77–9). Im or. u. byz. Bereich galt Sal. auch als Magier, der die Dämonen mittels eines wundertätigen Siegels beherrscht; sein Bild wird häufig apotropäisch als Amulett benutzt (DACL XV/1 589).

2) In Gruppen. a) *Byz. Kunst:* Als Vorfahr Christi in der Kariye Djami, Kpl, 1300/20 (°Underwood II 72). Bei der Anastasis (↗ Höllenfahrt Christi), seit etwa 700 (Staurothek Fieschi Morgan; °Rosenberg 38 Abb. 56). IkonMus. Reckl. Inv. 315 bringt Sal. in Verbindung m. der Novgoroder Sophia: Sal. trägt Spruchband (Spr 9,1). In Par.-syr. 341 fol. 118, 7. od. 8. Jh., rahmen Sal. u. ↗ Ecclesia die stehende Maria m. Kind (MonPiot 17 [1909] 93–4 Tf. VI/7). Sal. u. ↗ Jesus Sirach im Gespräch, Min., M. 10. Jh., Kopenhagen Kongl. Slg Cod. 6 fol. 83v (M. Chatzidakis - A. Grabar, Byz. and Early Medieval Painting [Lo 1965] Abb. 81). An der Holztür v. Snagov, 1452 (Bukarest Mus.; °Brehier [²1928] 187 Abb. 93), wird Sal. der ↗ Verkündigung zugeordnet.

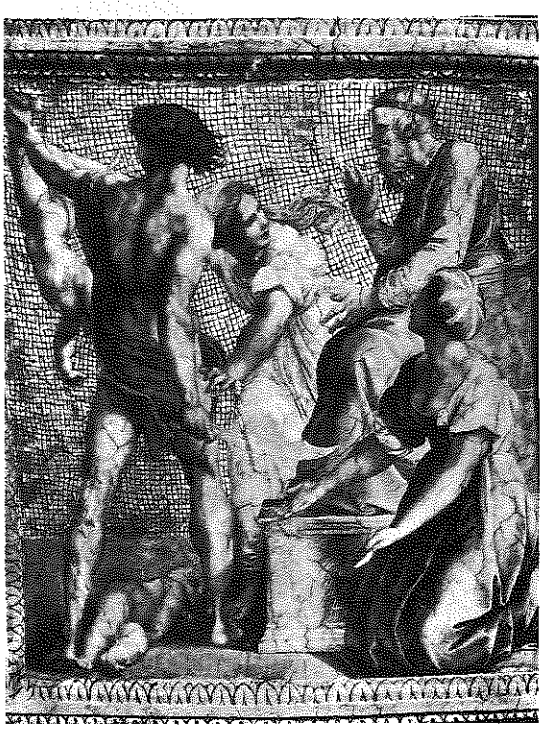
b) *Westl. Kunst:* Kopien n. verlorenen Tapisserien für die Kath. v. Châlons-sur-Marne zeigen Sal., der m. dem „Gesetz des Moses" u. Vertretern des AT einen Wagen zieht (Walters Art Gall., Illum. Books of the MA and Renaiss., Baltim. Mus. of Art [Btm 1949] Tf. 48). Häufige Darst. als Vorfahr Christi in der ↗ Wurzel Jesse (°Schiller Abb. 34). Sal. in Zus.hang m. ↗ Baum des Lebens: Elfb.kruzifix der Slg Topic-Mimara (WRJb 25 [1963] 12 Abb. 39) u. in Min. BritM Ar. 83 fol. 13 (JournWarb 5 [1942] 82–134 Tf. 28 Abb. a). Sal. als Proph. b. der Verkündigung der Erlösung durch Gottvater: Fresko Peruginos (W. Bombe, Perugino [St - B 1914] Nr. 113). Im Cod. Gisle, Osnabrück (RDK I 1518s) gehen Sal., ↗ Bathseba u. ↗ David dem Auferstandenen entgegen.

Häufige Verwendung in mariolog. Themen: Sal. stehend m. Spruchband (Weish 3, 13) im Marienfenster v. Steinhövel (CVMAe 96, 103 Abb. 103); Sal. im ↗ Triumphzug Mariens, Rouen St-Vincent (°Guldan Abb. 166); auf ↗ Immaculata bezogen b. Luca Signorelli, Cortona Mus. Dioc. (°Guldan Abb. 169), u. auf Flügelaltar, um 1500, Frkft Karmelitenklost. (°Beissel MV I 49 Abb. 13); über Spr 9, 1 wird Sal. m. der ↗ Verkündigung verknüpft im Stammheimer Missale, um 1160 (°Schiller Abb. 86); desgl. über HL 5, 1 im Stich des C. Cort nach F. Zuccari 1566 (°Guldan Abb. 70); Sal. m. Inschr. (HL 4, 7) in Bezug zur ↗ Marienkrönung, Ghirlandaio-Nachfolger, Lucca Pin. (M. L. D'Ancona, The Icon. of the Immaculate Conception in the MA and Early Renaiss. [NY 1957] Abb. 14).



1

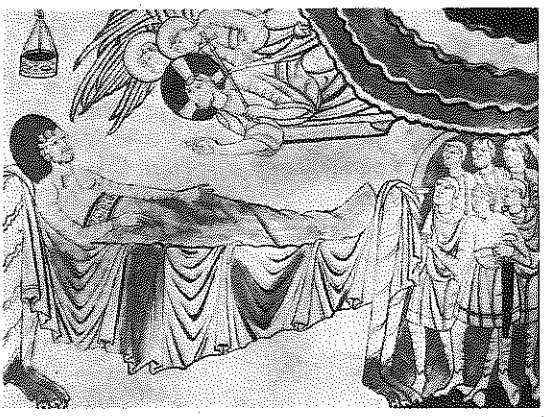
1 König Salomo, Amiens Kathedrale, Trumeausockel, Westfassade, vor 1238. **2** Salomo als Tugendpersonifikation, Emailplatte v. der Reichskrone, 2. H. 10. Jh., Wien. **3** Einzug Salomos in Gihon, Miniatur, Erlangen UB, Gumpertsbibel, vor 1195. **4** Krönung Salomos, Miniatur, 10. Jh., Vat. Reg. gr. 1. fol. 285v. **5** Traum Salomos, Miniatur, 2. Viertel 11. Jh., Arras Bibl. mun. Ms. 559 fol. 128v. **6** Nikolaus v. Verdun, Salomo u. die Königin v. Saba, Emailplatte v. Klosterneuburger Altar, 1181. **7** Raffael, Salomos Urteil, 1509–11, Deckenfresko, Stanza della Segnatura, Vatikan.



7

3

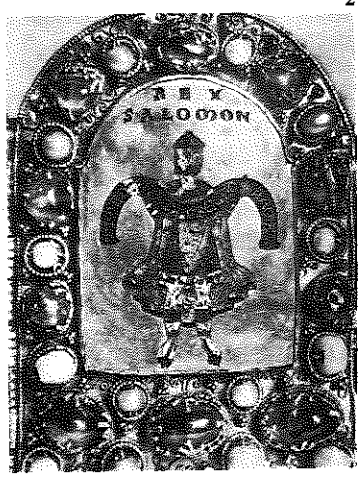
2

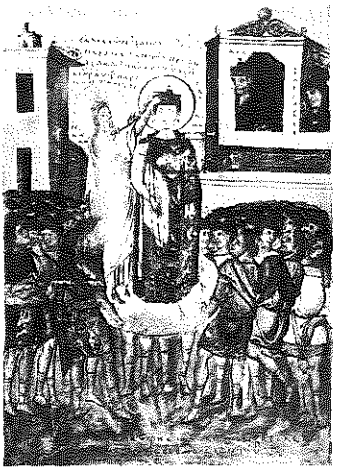


5

4

6





Als Tugendpersonifikation erscheint Sal. auf der Reichskrone m. Spr 3, 7 Ⓐ[2]; der Prudentia zugeordnet am Hildesheimer Taufbecken; Sal. ist Vertreter der ↗ Justitia b. Pesellino (Birmingham; F. R. Shapley, Paintings from the S. H. Kress Coll., It. Schools [Lo 1966] Abb. 303). In Verbindung m. der säkularen Weisheit erscheint Sal. auf einer Taufschale des 11. Jh. in Xanten (°Timmers Nr. 340) u. einer Stickerei v. 1516 (VictAlbMus. Nr. 289–1876; H. Appuhn, Meister-WW der niedersächs. K. des MA [Bad Honnef 1963] Tf. 133). Häufig reiht sich Sal. unter atl. Proph. od. Kge: Als reitender Kg b. Lucas van Leyden (J. Lavalleye, L. van Leyden, Pieter Bruegel d. Ä. [W - Mü 1967] Abb. 242–5). In der Ser. der „uomini famosi" im Studiolo zu Urbino. Sal. als Hinweis auf die Divina ↗ Sapientia im Proph.zyklus der Capp. dell'Annunciata im Quirinal, 17. Jh. (G. Briganti, Il Pal. del Quirinale [R 1962] Abb. 23).

C. Zyklen u. Szenen: *1) Zyklen:* Sal.-Zyklen entwickeln sich im Rahmen der ↗ Bibelillustration. Frühe Beisp.: Itala-Fragm., Bln Ms. theol. lat. 485, u. Quedlinburg Stiftskirche (H. Degering - A. Böckler, Quedlinburger Italafragm.: Cassiodor-Ges. 1 [B 1932]): Sal. sendet Boten an Kg Hiram m. Bitte um Stellung v. Holzarbeitern; Tempelbau; Gebet Sal. b. der Einweihung. Bibel Karls des Kahlen, Rom S. Paolo f. l. m.: ↗ Akklamation; Wahl; ↗ Salbung; Urteil (H. Schade: WRJb 21 u. 22 [1959 u. 60]). León S. Isidoro; Rodabibel, Par.lat. 6; Ripollbibel, vat.lat. 5729 (°Neuß KatBibel 16–29). Bibel v. Heisterbach, um 1240, Bln Ms. theol. lat. 379 (°Swarzenski Hss 13. Jh. Tf.-Bd Abb. 61 ss), enthält Salbung; Krönung; K. v. ↗ Saba; den thronenden Sal.; Geißelung des knienden Sal. durch Gott. Modena Bibl. Estense, Ferrara I (°Ehrenstein AT 645 669). Bibel v. 1528 (N. Beets, De Houtsneden in Vorstermans Bijbel v. 1528 [Ad 1915]). Luffts Ausg. der Lutherbibel, Wittenberg 1534 (E. Chojecka, Dt. Bibelser. in der Holzstocksig der jagellon. Univ. in Krakau [BB - Str 1961] Stud. z. dt. KG 321). Zyklus des Port. der Gottesmutter der Kath. v. Amiens: Sal. thronend; Sal. b. Tisch; Sal. betet im Tempel; Sal. zeigt der K. v. S. seine Herrlichkeit (M. Pobé - J. Roubier, Das got. Frkr. [W - Mü 1960] Tf. 131); der Zyklus der Rose v. Reims deutet auf die Kath. als Krönungskirche: Bathseba mahnt David an sein Nachfolgeversprechen; Sal. beauftragt Benajas m. dem Truppenkommando u. überreicht ihm die Urkunde; Salbung; Traum; Urteil u. Tempelbau. 16 Szenen enthalten die Heures de Louis de Laval, Par.lat. 920, 18 die Heures de Louis XIV v. 1688, Par.lat. 9476, u. 7 die Heures de Louis XIV v. 1693, Par.lat. 9477. Freskenzyklus v. P. da Cortona, vor 1625, Rom Pal. Mattei di Giove (G. Briganti, P. da Cortona [Fi 1962] 160–3 Abb. 8–20). Zyklen der Bibelill. werden in Weltchron. übernommen (H. Jerchel, Die Bilder der südwestdt. Weltchron. des 14. Jh.: ZKg 2 [1933] 381–98).

2) Einzelne Szenen: a) Salbung, Einzug in Gihon (1 Sam 1, 32–40): Erlangen UB, Gumpertsbibel Ⓐ[3]; BritM Ms. Laud. Misc. 752 fol. 122 (°Diringer Tf. III 34e). b) Krönung: Vat. Reg. gr. 1 fol. 285v, 10. Jh., gibt ↗ Schilderhebung u. Krönung Ⓐ[4] (Coll. Paleograf. Vat. Fasc. 1 [Mi 1905]); David als Krönender: Kelch v. Tremeszho (H. Swarzenski: Fschr Panofsky I 437–44, II 145 Abb. 4); Bathseba als Krönende: Turin-Mailänder StdBch fol. 27v (°Ehrenstein AT 644 Abb. 11). c) Letzte Ratschläge Davids an Sal.: BiblArs. 5211 fol.183v (°Buchthal Tf. 71); vat. gr. 333 fol. 98v (°Buchthal Tf. 149d). d) Inthronisation der Bathseba (1 Sam 2, 19; 3 Kg 2, 13–25): Sens Domschatz, Teppich (Pantheon 9 [1932] 81). e) Bathseba legt bei Sal. Fürsprache für Adonia ein: °Schramm Frühdr VIII 430, XI 1020. f) Opfer in Gibeon (1 Sam 3,4): F. Bol, Amst. Kgl. Pal. (H. Schreiber: JbPKs 47 [1926] 73–6 Abb. 8). g) Traum (1 Sam 3,5–15): Arras Bibl. mun. Ms. 559 fol. 128v, 2. Viertel 11. Jh. Ⓐ[5]. h) Urteil Sal. (1 Sam 3, 16–28), häufig als Psltr-Ill. (Ps 52): Pompeji, Fresko (NeapelS.Mart.; °Ehrenstein 665 Abb. 1); unter Assistenz der K. v. S.: Pinaigrier, Paris St-Gervais, Glasgem., 1531; oft ist ↗ Narr dabei; Zerlegung in mehrere Szenen, Strbg Kath., N-Querhaus, Glasgem., um 1220 (F. Zschokke, Roman. Glasgem. des Straßburger Münsters [Bs 1942] Abb. 4 10 48). Als Pendants finden sich ↗ Esther u. ↗ Assuerus auf Glasgem. v. L. van Leyden (M. J. Friedländer, L. van Leyden [B 1963] Abb. 56); m. Christus, der ↗ Samariterin u. Q. Horatius auf Kokosnußpokal, um 1590 (Pitti; R. Fritz: Fschr Schnitzler 263–71 Abb. 36–8); häufig parallel die Gerechtigkeit Trajans, Cranach-Wkst. (Kat. Ausst. L. Cranach d. Ä. u. L. Cranach d. J. [B 1937] Nr. 100 Tf. 93). Spätestens seit Strbg, Kath., S.-Port. wird das Urteil Sal. am „locus appellationis" u. als ↗ Gerechtigkeitsbild bes. in Rathäusern sehr häufig angebracht. i) Hiram schenkt Zedernholz für den Tempelbau (1 Sam 5, 20–32): Wien, Gobelin, 16. Jh. (°Ehrenstein AT 649 Abb. 24). k) Bau des Tempels (1 Sam 6; 2 Chr 3–7): Psltr, Par.gr. 20 fol. 4, 9. Jh. (°Dufrenne 43 Tf. 34). l) Einweihung des Tempels (1 Sam 8–11): S. Cirillo, Fresko, Neapel S. Paolo Magg. (W. Rolfs, Gesch. der Mal. Neapels [L 1910] Abb. 120). m) Sal. im Tempel die Gemeinde lehrend u. segnend (1 Sam 8, 12–61; 2 Chr 6): H. Holbein d. J., Holzschn. (H. A. Schmid, H. Holbein d. J. [Bs 1945] 188). n) Sal. belehrt die Jünglinge: Klstnbg cod. 2 fol. 238, um

1310 (G. Schmidt: AMK H. 48 6 [1961] 2–5 Abb. 3). o) Sal. erhält Goldgeräte v. Hiram (1 Sam 9, 11 u. 14): S. Vouet, Gem., ehem. Paris, Stich v. M. Dorigny. p) Sal. u. K. v. Saba, vgl. ↗ Saba Ⓐ6. q) K. v. S. als Sibylle erstmals bei Gregorios Monachos, M. 9. Jh. (PG 110, 251), anschließend reiche Überlieferung. r) Sal. Götzendienst in Weibermacht-Zyklen des 15. u. 16. Jh. ↗ Minnesklaven. s) Sal. Tod, Queen-Mary-Psltr, 14. Jh., BritM Roy 2 VII fol. 66v (°Warner 92 Tf. 118). t) Grablegung Sal., vat. gr. 333 fol. 89v, 12. Jh.

u) *Thron Sal.* (↗ Bräutigam u. Braut III): Quellen: 1 Sam 10,18–20; 2 Chr 17–19; Hrab Maur (PL 109, 195–8) deutet: Thron = Ecclesia = Sitz der Weisheit, Elfb. = ↗ Elefant = Keuschheit, 6 Stufen = Gute Werke = ↗ Schöpfungstage = ↗ Weltalter, Hände = Gnade Gottes = AT u. NT.; Petrus Damianus (PL 144, 736–40): Thron = Maria, Elfb. = Jungfräulichkeit = Stärke u. Weisheit, Gold = Gottheit, Stufen = Gute Werke, 12 Löwen = 12 ↗ Apostel, Hände = ↗ Vita activa u. contemplativa, seitl. Löwen = ↗ Gabriel u. Johannes Evst, 7 ↗ Gaben des Geistes; Albertus Magnus, De laudibus beatae Mariae Virginis X 2: 7 Gaben des Geistes, 12 Löwen = Ap. = Patriarchen = Altväter Mariens n. der Zahl der Stämme Israels, 2 Löwen an Stuhllehnen = Johannes d. T. u. Joh. Evst, Elfb. = Jungfräulichkeit u. Keuschheit, Gold = Demut, 6 Stufen = Schöpfungstage, Weltalter, 6 Tugenden Sal. als Lehrer der Lebensweisheit; Basler Predigt zu Mariä ↗ Geburt (ed. A. Linsemayr, Gesch. der Predigt [Mü 1886] 302): Sal. = Vorb. Christi, Elfb. = Keuschheit, Gold = hl. Minne, vorderer Teil des Throns = Seele, hinterer Teil des Throns = Leib, Hände = Leben der Laien u. Geistlichen, Löwen = ↗ Gabriel u. Johannes, 6 Stufen = Werke der ↗ Barmherzigkeit, 12 Löwen = 12 Ap. u. 12 Väter, Thron = Maria.

Darstellung: Stufenthron m. Tieren schon in den Wandmal. v. Dura Europos (°DuraFinRep VIII/1 Abb. 26 Tf. XXVIII). 1) Unbesetzter Thron: Par.lat. 18014 fol. 278v (M. Meiss, French Painting in the Time of Jean de Berry [Lo - NY 1967] Abb. 173). Graz, Triumphtor für Leopold I (Churelichz, Breve racconto del viaggio del Imp. Leopoldo [Gr 1661]). 2) Sal. thronend: Par.gr. 74 (°Omont Par. gr. 74 I Tf. 3); Weihrauchfaß des Gozbertus, Trier Diözesanmus., Sal. inschriftlich als Christus; Kopenhagen Kongl. Bibl. Carolus-Bibel III fol. 52 (°MarbJb 10 [1937] 102 Abb. 8). 3) Sal. u. die Stände: Leges Alemannorum, 2. H. 12. Jh. (J. H. Herrmann, Dt. roman. Hss. NF [L 1926] 84 Abb. 43). 4) Herrscher auf Thron: Heinrich VI; Petrus de Ebulo, Burgerbibel, um 1180, Bern Burger-Bibl. cod. 120 fol. 147 (°Wormald Abb. 7). 5) Thron für den Herrscher: London Westminster Abbey, St. Edward's Chair (°Wormald Abb. 8). 6) Christus auf Thron: Liber Viaticus des Johann v. Neumarkt, um 1360, Prag LMus. cod. XIII fol. 12v (°Stange MalGot 2 Tf. 1). 7) Thron Sal. als Tabernakel: Salzburg Kollegienkirche, 1738 (Lit. 15 Abb. 7). 8) Maria als Thron Sal. = Christus: Das Thema fand große Verbr. u. wurde häufig reich mit Tugendalleg. ausgestattet. Frühe Darst.: Friesach Burgkap., um 1200 (K.-topographie des Hzgtm Kärnten I [W 1889] 58); Goslar Neuwerkskirche, um 1230 (°Schiller Abb. 46); Gurk Dom, um 1260 (°Wormald Abb. 2). 9) Gekrönte Maria m. Kind auf Thron Sal.: Tf. aus Wormeln (°Stange MalGot II [1936] 128 Abb. 163); Besançon Bibl. municip. Ms. 54 fol. 9.

v) Idolatrie (1 Sam 11, 1–13): Häufig in misogynem Zus.hang verwendet: Stickerei v. 1522, Zürich Mus., verbindet sie m. Samson u. Dalila, Virgil im Korb (↗ Minnesklaven), David u. Bathseba, Judith u. Holofernes (°Marle Artprof II Abb. 495); S. Conca, Prado 102, Pendant 101: Alexander d. Gr. im Tempel zu Jerusalem. w) Sal. Lager, von 60 Kriegern bewacht (HL 3, 7–11): In byz. Typol. wird Sal. durch Christus ersetzt, die Krieger als 6 mal 10 Engel m. Lanzen dargest.; vat. gr. 1162 fol. 82 u. Par.gr. 1208, M. 12. Jh. (°Stornajolo Tf. 32; Lit. 19, 77–8 Abb. 3). x) Sal. verteilt Brot: Stdbch der Katharina v. Cleve fol. 131 (J. Plummer, Book of Hours of Catherina of Cleves [NY 1964] 44–5 Tf. 19).

3) Typol.: a) Einzug in Gihon = ↗ Einzug (Christi) in Jerusalem: Köln St. Maria Lyskirchen (°Goldkuhle 43 s). b) Krönung Sal. = ↗ Dornenkrönung (Esslingen St. Dionys, Glasgem.; CVMAe Dtl. I Abb. 27; Cambr. King's College Chapel, Glasgem.). c) Inthronisation v. Bathseba = ↗ Marienkrönung (Striegau Pfarrkirche, N-Port., Tymp.; M. Semrau: Jb. des Schles. Mus. für Kgewerbe u. Altertümer NF II [1902] 73). d) Urteil Sal. — QQ: typol. für ↗ Weltgericht b. Aug, Civitas Dei (Übers. C. J. Perls 3 [Salzburg 1953] 327), u. Joinville, 1287 (Ch. V. Langlois, La Vie en France au MA 4 [P 1926] 17). — Aug, Sermo X (PL 38, 91–7), setzt echte Mutter = Kirche, falsche Mutter = Synagoge, Sal. = Christus. Darst.: Präfiguration des Weltgerichts: ÖstrNB 1856 fol. 103 (E. Trenkler, Schwarzes Gebetbuch [W 1948] 30 Tf. 41). — Raffael, Stanza della Segnatura, setzt es in komplexe Beziehung zu Weltgericht, Justitia, Philosophia moralis u. Sündenfall Ⓐ7 (E. Wind: JournWarb 2 [1938] 75–9). Parallel zur ↗ Predigt Christi auf Glasgem. in Weißenburg (°Bruck Tf. 15). e) Tempelbau präfiguriert die Kirche als myst. Leib Christi. — QQ: Isid Sev (PL 83, 113), Rupert v. Deutz (PL 167, 1147 ss), Walafrid Strabo (PL 113, 5584 ss), Honor Aug (PL 172, 962). f) Sal. u. Königin v. ↗ Saba werden typol. auf Anbetung der ↗ Drei Könige (I C 2) bezogen: Peterborough Kath., Chor, Fresken (zerst.), parallel zusätzlich ↗ Joseph u. seine Brüder (Gn 31) (M. R. James: Proceeding of the Cambr. Ant. Soc. IX [1894–98] 178–94); desgleichen Canterbury Kath., Glasgem., um 1184 (P. Nelson, Ancient Painted Glass in Engl. [Lo 1913] 104 Tf. 4). Eine zweite Auslegung deutet Sal. u. die K. v. S. als

Präfiguration des Brautverhältnisses Christus–Kirche (↗ Braut u. Bräutigam) u. der Marienkrönung: Wells Kath., Fass.-Rlf über Marienkrönung (W. H. St. J. Hope - W. R. Lethaby: Archaeologia 59/1 [1904] 143–200 Tf. 175). g) Der schlafende Sal., v. seinen Kriegern bewacht (HL 3, 7–11). Die typol. Auslegung „Rex Sal. requiescit in lectulo, id est in ecclesia" (Beischr. im Hortus deliciarum; °Straub-Keller 40–2 Tf. 53 s; Lit. 19, 78 Abb. 2), parall. das Bett m. dem uterus virginalis Mariae. Die Szene präfiguriert den Kreuzestod Christi od. den ↗ Tod Mariens. — QQ: Germanos I (PG 98, 241) vergleicht das Bett Sal. m. dem Kreuz; Hrab Maur (PL 109, 194): „Quid significant nisi armaturam spiritualem, quam habent praedicatores sancti"; Thomas v. Aquin (S. Thomae opera XV [Parma 1864] 211) bez. Maria als Ruhebett u. Brautgemach des wahren Sal. = Christi.

Erbauungsschriften des 12.–14. Jh.: a) Hortus deliciarum: Sal. schlafend = Christus u. Maria = Ecclesia; Fest Sal. = Vorb. der ↗ Eucharistie; Tempelbau = triumphierende Kirche; Reise der K. v. S.; Sal. u. K. v. S. = Christus u. Ecclesia; K. v. S. bringt Geschenke = Kirche bringt Christus die Seelen; Thronender Sal. = Krone aus Gold u. Silber als Symb. beider Naturen Christi, die Hände als Imperium u. Sacerdotium, der Thron als Kirche (°Straub-Keller; °Walter Herrade). b) ↗ Bible moralisée: Krönung = ↗ Schlüsselübergabe an Petrus; Einzug in Gihon = Einzug (Christi) in Jerusalem; Tod des Adonia = Übergang v. der Syn. zu Christus; Traum Sal. = göttl. Inspiration für den guten Herrscher; Urteil = Scheidung v. Kirche u. Syn.; K. v. S. = Kirche; Thron; Geißelung ↗ Jobs u. Sal. (°Laborde). c) ↗ Biblia pauperum (E. 13. Jh.): Zur Typol. vgl. RDK I 1079 ss; °Schmidt Armenbibel u. LCI. d) ↗ Speculum humanae salvationis: Thron; Inthronisation der Bathseba = Marienkrönung; Sal. u. K. v. S. = Anbetung der Könige (Verz. der Hss. bei °Breitenbach SHS). Die Hss. des ↗ Heilsspiegels wirkten über Blockbücher u. Drucke auch in der Mon.-kunst weiter; Konrad Witz, Basler Heilsspiegelaltar. e) ↗ Concordantia caritatis (M. 14. Jh.): Zur Typol. vgl. RDK III 833 ss.

III. Lit.: 1. *G. Schlumberger*, Mél. d'Arch. Byz. (P 1895) 118–40; 2. *H. Gressmann*, Das salomon. Urtheil: Dt. Rundschau 130 (1907) 212–28; 3. °*Lutz-Perdrizet* I 194–6; 4. °*Ehrenstein AT;* 5. °*Künstle* I 165–7 294–6; 6. *G. Herlitz - B. Kirschner*, Jüd. Lex. IV/2 (B 1930) 5 s 51–6; 7. *K. Simon*, Abendld. Gerechtigkeitsbilder (F 1948); 8. *Ch. Michna*, Maria als Thron Sal. (Diss. masch. W 1950); 9. °*Francovich* 198–202; 10. *G. Brett*, Automata in the Byz. „Throne of Sal.": Speculum 29 (1954) 477–87; 11. *A. Grabar*, Trônes épiscopaux: WRJb 16 (1954) 26 37–40 42; 12. *A. V. Bark*, Gemma s isobraženien Solomona: VizVr 8 (1956) 331–7; 13. °*Pigler* I 159–70; 14. °*Réau* II/1 286–300; 15. *Ch. Michna*, Das salomon. Thronsymb. auf östr. Dkm.: Alte u. Neue K. 6 (1961) Nr. 43, 2–5; 16. *F. Wormald*, The Throne of Sal. and St. Edward's Chair: °Fschr Panofsky 532–9; 17. *E. Ville-Patlagean*, Une image de S. en basileus byz.: Rev. des Ét. juives 4 Ser. I (1962) 9–33; 18. *MonJudHdb* 735–81 (P. Bloch); 19. *S. Der Nersessian*, Le lit de Sal.: Mél. G. Ostrogorsky 1 (Bgd 1963) 77–82; 20. *G. v. der Osten*, Bild-WW v. Sal. u. Petrus aus Antwerpen: Fschr Schnitzler 249–51; 21. *A. D. McKenzie*, The Virgin Mary as the Throne of Solomon. Diss. 1965. University Microfilms. Xerox Company (Ann Arbor 1969); 22. *O. H. Förster*, Das Sal.-Urteil des Bartholomäus Bruyn: WRJb 38 (1966) 15–30; 23. *H. G. Gmelin*, Zu einigen unbeachteten Gerechtigkeitsbildern im Rathaus zu Emden: K.gesch. Stud. f. K. Bauch (Mü - B 1967) 161–70; 24. *R. Haussherr*, Templum Salomonis u. Ecclesia Christi: ZKg 31 (1968) 101–21; 25. °*Schiller* III 48 ff. — Vgl. Lit. zu ↗ Krone, Königin v. ↗ Saba. B. KERBER

SALVATOR ↗ *Christus*

SÄMANN

(Gleichnis von der vierfachen Aussaat)

Vgl. ↗ Gleichnisse Jesu

I. Quellen: Mt 13, 1–9 (Mk 4, 1–9; Lk 8, 4–8); die Ausdeutung des Gleichnisses bei Mt 13, 18–23 (Mk 4, 17–20; Lk 8, 11–15). Zum Verständnis vgl. J. Jeremias, Die Gleichnisse Jesu (Gö ⁴1956) 55 65 ss 130 s.

II. Ikonogr.: Frühchristliche Darst. sind nicht bekannt. Beispiele des MA u. NachMA treten meist in der Buchmal. auf, z. B. im Hortus deliciarum, um 1170 (°Straub-Keller Tf. 33bis [Suppl.]: li. steht der S., der die Saat auf dem Weg selbst zertritt, vor ihm die pickenden Vögel, dann das verdorrte Getreide auf dem Felsen, das Korn, v. Dornen überwuchert, schließlich das Getreide auf gutem Ackerland). Ein Beisp. aus der Glasmal. ist ein Fenster aus Canterbury, Kath., 13. Jh. (B. Rackham, The Ancient Glass of Canterbury Cath. [Lo 1949] 58 Tf. 5). – In der °Conc.carit. Nr. 26 wird zum S. Christus u. a. Isaaks Ernte (Gn 26, 12) gestellt. — Häufiger sind die Darst. in gedruckten Gebetbüchern u. Bibeln, z. B. A. Dürer, Holzschn. aus einem Gebetbuch (Nürnberg 1503) (W. Kurth, The Complete Woodcuts of A. Dürer [NY 1963] Nr. 151; der S. sät über Acker, Felsen u. Dornen); häufig zus. mit dem lehrenden Christus u. seinen Jüngern dargest. u. manchmal mit dem Gleichnis vom Unkraut im Weizen (↗ Gleichnisse Jesu II B 16) verknüpft, z. B. in der Merianbibel (Str 1630) (°Schmidt Lutherbibel 475 Abb. 392; vgl. auch Abb. 394). — Das °MlbAthos 2 § 320 gibt Anweisungen für die Darst. der Gleichnisdeutung.

III. Lit.: RBK Lfg 14 (1971) s. v. Gleichnisse Jesu (K. Wessel) bes. 839 s 847. Vgl. ↗ Gleichnisse Jesu. V. OSTENECK

SAMARITER, BARMHERZIGER

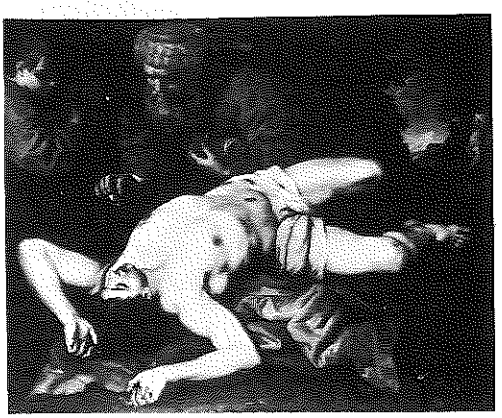
I. Quellen: Lk 10, 30–35. — Von den KVv wird der S. als Christus gedeutet (z. B. Iren, Adv. haereses III 18, 2). Eine ausführliche Interpretation der Parabel gibt Orig: Der Mann, der unter die Räuber fällt, ist Adam; Jerusalem bedeutet das ↗ Paradies, ↗ Jericho die Welt; die Räuber sind die schlechten Neigungen des Menschen; der Priester steht für das Gesetz, der Levit für die Propheten; der S. ist Christus, die Herberge die Kirche (Orig, Hom. in Lc. 34; ähnlich Ambros, Expositio Ev. sec. Lc. VII 69–84).

II. Ikonogr.: Die frühen Darst. des Gleichnisses geben meist mehrere Momente der Erzählung. Die älteste erhaltene Ill. findet sich im Cod. Rossanensis, 6. Jh.: den Auslegungen der KVv entspre-

1 Gleichnis vom Barmherzigen Samariter, Miniatur, Sog. Evangeliar Ottos III, E. 10. Jh., clm 4453 fol. 167v.

chend erscheint hier Christus als der S.; mit ihm kommt noch ein Engel dem „homo quidam" zu Hilfe — ein Motiv, das in späteren Darst. der Parabel nicht wiederkehrt. Dagegen begegnet Christus als der S. auch noch im Par.gr. 510 fol. 143v (Homilien des Greg Naz), 9. Jh., u. im Freskenzyklus v. S. Angelo in Formis, 11. Jh. (vgl. Lit. 2), nicht aber in den ebenfalls byz. Darst. der Parabel in den Sacra Parall. des Joh Dam, Par.gr. 923 fol. 320v, 9. Jh., u. im Evglr Par.gr. 74, 11. Jh. (°Omont Par. gr. 74 Tf. 116).

Die früheste abendld. Darst. des Gleichnisses enthält das Evglr Ottos III, E. 10. Jh. Ⓐ[1], München StBibl., wo die Gesch. in drei Phasen erzählt wird. Gleich ausführlich, nur mit anderer Auswahl der Motive, begegnet sie im Evglr Heinrichs III, M. 11. Jh., Escorial, u. im Hortus deliciarum, 12. Jh. (°Straub-Keller Tf. XXX). — Ein Fenster der Kath. v. Chartres zeigt acht Phasen der Erzählung, die mit der Erschaffung des Menschenpaares, der Vertreibung aus dem Paradies u. dem segnenden Christus verbunden sind (vgl. Y. Delaporte, Les vitraux de la Cathédrale de Chartres [P s. a.] Tf. XVIII–XX). Ebenfalls in typol. Verbindung mit Motiven aus dem AT erscheint die Parabel auf Fenstern in Sens, Bourges u. Rouen (vgl. Lit. 6).



2 Joh. Carl Loth, Der Barmherzige Samariter, Gemälde, vor 1697, Braunschweig Herzog-Anton-Ulrich-Museum.

Das Thema lebt im 16. Jh. neu auf u. begegnet dann bis ins 19. Jh. häufig. Dabei zeigen die Darst. oft eine ähnliche Anlage: Im Vordergrund bemüht sich der S. um den Verletzten (wobei er durch Turban u. ein edles Gewand sowie durch ein od. zwei Knechte, die ihm zur Hand gehen, als vornehmer Mann gekennzeichnet ist), während im Hintergrund Priester u. Levit ihres Weges ziehen. Dergestalt erscheint das Thema bei L. Bassano (Wien Staatsgalerie), Jacopo Bassano (Hampton Court; vgl. E. Arslan, I. Bassano [Mi 1959] Abb. 83), A. Elsheimer (Paris), J. C. Loth Ⓐ[2] (Braunschweig; vgl. G. Ewald, Johann Carl Loth [Ad 1965] Tf. 22 u. außerdem Tf. 55) sowie bei P. Troger, bei dem das Gleichnis als Sinnbild der „Medizin" auftritt (Altenburg Benediktinerabtei; vgl. W. Aschenbrenner - G. Schweighofer, Paul Troger [Salzburg 1965] Abb. 35). — Den Augenblick der Ankunft in der Herberge schildert Rembrandt in zwei Gem. (Berlin u. Paris) u. in mehreren Zeichnungen, während J. Bassano (London; vgl. E. Arslan, l. c. Abb. 18), van Dyck (Podhorze) u. Vincent van Gogh (in einer Kopie n. Delacroix) den Moment geben, da der S. den Verletzten auf sein Pferd hebt bzw. heben läßt.

III. Lit.: 1. *W. Vöge*, Eine dt. Malerschule um die Wende des ersten Jtsd (Trier 1891) 233–5; 2. *E. Dobbert*, Zur byz. Frage: JbPKs 15 (1894) 137s; 3. °*Haseloff Rossano* 28s 109s; 4. °*Mâle XIII* 235–7; 5. *W. Lehmann*, Die Parabel v. den klugen u. törichten Jungfrauen (Fr 1916) 91–3 (cap. XII: Der barmherzige S.); 6. *L. Bégule*, La cathédrale de Sens (Ly 1929) 52–4; 7. °*Künstle* I 398s; 8. °*Réau* II/2 331–3; 9. *RBK* II 844 856–9 (K. Wessel).

J. POESCHKE

SAMARITERIN AM JAKOBSBRUNNEN

Vgl. ↗ Leben Jesu

Abk.: J. = Jakobsbrunnen; S. = Samariterin

I. Quellen. A. Bibl. u. patrist.: Jo 4, 1–38 (42); Aug, Serm. Appendix XCIII (PL 39, 1924s); weitere patrist. QQ ↗ Leben Jesu.

B. Weitere lit. QQ: Meditat. vitae Christi des Ps.-Bonaventura (°Ragusa-Green 185–91); °MlbAthos 2 § 226.

C. QQ-Lit.: J. Ricciotti, Das Leben Jesu (Bs 1949) 262–7; LThK² IX 292–5 s. v. Samaria (H. Haag); °Haag BL 802 s. v. Jakobsbrunnen (H. Haag).

D. Typol. Zus.hänge: Eliezer bittet ↗ Rebekka um Wasser (Gn 24, 25), z. B. in dem Freskenzyklus des Emausklosters zu Prag, 3. Viertel 14. Jh.; ↗ Elias u. die Witwe v. ↗ Sarepta (3 Kg 17, 10s), ib.; ↗ Jakob u. ↗ Rachel am Brunnen (Gn 29, 10s); der gejagte ↗ Hirsch dürstet n. Wasser; das Wasser einer ↗ Quelle ruft, auf einen Stein gegossen, Sturm hervor (°Molsdorf Nr. 181–3; °Conc.carit. Nr. 54).

II. Ikonogr. A. Allgemeines zur Deutung der Szene: Bereits die frühchr. Exegeten haben das Wasser des Lebens, v. dem Jesus spricht, auf die ↗ Taufe, die Speise, die die Ap. Jesus bringen, auf die ewige Speise u. das Erfüllen göttlichen Willens bezogen. In dieser soteriologischen Bedeutung hatte die Verbreitung des Themas ihren besonderen Grund (Lit. 11 u. vgl. die QQ).

B. Darstellungsgesch. (Beisp. in Ausw.): Das Thema wurde bereits in der röm. Katak.malerei (S. Callisto u. a.), vgl. °Wilpert Kat II Reg., u. der Sark.plastik (Lit. 2 u. 6 Reg.) — ikonographisch ganz ausgeprägt — dargest., meist in der einfachsten Bildformel m. Christus u. der S. am J., bisw. gesellen sich zu ihnen einige Ap., aus der Stadt Sychar zurückgekehrt (vgl. Jo 4, 8 u. 31 s), was auf den Höhepunkt des Geschehens hindeutet. Das Kreuz od. der Kreuzstab in der Hand Christi weist symbolisch auf den soteriologischen Sinn der Gleichnisrede Christi hin, so z. B. auf der Maximianskathedra zu Ravenna, 545/553 (Lit. 11 Abb. 453), od. auf dem Vorderdeckel aus St-Lupicin, Par.lat. 9384, M. 6. Jh. (°Steenbock Nr. 10 Abb. 15). Früh auch in der Buchmal., z. B. Min., Rabbula-Cod., Laur. Cod. Plut. I 56, 586; ebenfalls in mon. Form, so in Ravenna, S. Apollinare Nuovo, Mos., 6. Jahrhundert.

Im *MA* findet man die Darst. der S. am J. häufig in der *Buchmal.*, z. B. Minn. Soissons-Evglr, Par.lat. 8850 fol. 181, A. 9. Jh. (°Köhler II 81 Tf. 88); Par.gr. 510 fol. 143v u. 215v, 880/886 (°Omont Mscr Tf. 33 39); Par.gr. 54 fol. 289 (ib. Tf. 96); in zwei Phasen dargest. im Par.gr. 74 fol. 173s, 2. H. 11. Jh. (°Omont Par. gr. 74 Tf. 150s); Cod. aureus Epternacensis, GNM, um 1030 (°Metz Tf. 51); in der *Plastik des HochMA* seltener, z. B. Elfb.relief der Metzer Schule, 9./10. Jh., Lyon Mus. des Antiques (°Goldschm.Elfb I Abb. 110); Bernwardssäule, um 1020 (°Wesenberg Abb. 269); Elfb.relief v. Antependium der Kath. v. Salerno, E. 11. Jh.; Kapitellplast., Moissac Abteikirche, Kreuzgang, um 1100; Rlf, Benevent Domtür, A. 13. Jh.; Reims Kath., W-Fassade, innere W-Wand, 13. Jh. (°Sauerländer-Kroos-Hirmer 161); ebenfalls selten in den Zyklen roman. Mal., z. B. S. Angelo in Formis bei Capua, Dom, 11. Jh. (°Demus-Hirmer 116), m. Christus auf der Kosmoskugel thronend (↗ Kugel), od. Deckengem. in St. Martin zu Zillis, 1130/40 (°Poeschel Nr. 116).

1 Jesus mit den Jüngern nach der Begegnung mit der Samariterin am Brunnen, Miniatur, um 1280, Evangelistar der Ste-Chapelle, BritM Add. 17341 fol. 41.

In der byz. Pss-Ill. regelmäßig als Ill. zu Ps 36, so schon im Cod. 61 fol. 42 des Pantokratorklosters, Berg Athos (°Dufrenne); in mon. Formen hauptsächlich *im byz. Einflußgebiet:* Moss. v. Monreale, 1182–92; Vened. S. Marco, 13. Jh. (°Demus Ven Mos Abb. 23); in der Wandmal. vgl. Sopoćani, 14. Jh. (V. J. Djurić, Sopoćani [L 1967] 239); Nowgorod, Fjodor-Stratilat-Kirche, um 1363.

Spätmittelalterliche Minn. zeigen mehr narrativ-zyklischen Charakter, so die Minn. (in Umzeichnung) des Hortus deliciarum, um 1175/85 (vgl. dazu Lit. 2 Abb. 623–5); Evglr v. Mainz, um 1260, Aschaffenburg Hofbibl.; m. drei Szenen im Evglstr der Ste-Chapelle, BritM Add. 17341 fol. 41, um 1280 (Christus u. die S. im Gespräch; Christus m. seinen Jüngern; die S. führt die Männer v. Samaria zu Christus, s. QQ) Ⓐ[1].

Das Tfb. des Duccio di Buoninsegna zeigt im Vordergrund des Bildes Christus m. der S. am J. im Gespräch, im Hintergrund die Rückkehr der Jünger, Wash. Nat. Gall., 1308 (v. der Predella der „Maestà"). Dieser Bildtypus wird bes. in den Epochen der Neuzeit oft abwechslungsreich gestaltet. Weitere spätma. Beisp. s. Lit. 8; 11; 12.

Die größte Spannweite der Darstellungsgesch. dieses bibl. Themas zeigt sich im *16./17. Jh.*, vgl. bes. die Beisp. v. Joest van Kalkar, Tfb., 1505/08, Kalkar St. Nicolai, Hauptaltar (Lit. 11 Abb. 457); L. Cranach d. Ä. (Werkstatt?), Tfb., 1525/37, Leipzig Mus. der bildenden Künste (m. Stifterfamilie); Span. Mstr, Valladolid Mus., Rlf aus der Abtei S. Benito, M. 15./16. Jh. (?); bes. häufig in der it. Mal., s. Vincenzo Catena, Gem., A. 16. Jh. (G. Robertson, Vincenzo Catena [E 1954] Appendix I Nr. 14 Tf. 49); Veneziano (Bonifazio de' Pitati), Gem., M. 16. Jh. (m. breiter Landschaftsschilderung u. Genre-Motiven eines spielenden Kindes u. eines Hundes); P. Veronese, Gem., um 1560, St. Louis (Missouri) (G. Piovene - R. Marini, Veronese [Mi 1968] Nr. 390); ders., Gem., 1550/60, WienKhM (ib. Nr. 223); Annibale Carracci, Gem., um 1590, BudapSzM (A. Pigler, Kat. Alter Meister II [Bp 1967] Tf. 115); Domenichino, Gem., 1600/05, WienKhM (urspr. als Ggstck zu „Christus u. die Ehebrecherin"); diese Zus.stellung, bereits in frühchr. Zeit u. auch im Cod. aureus Epternacensis (s. o.), ist nicht typologischer, sondern liturg. Art: am Freitag n. dem dritten Fastensonntag wurde das Ev. n. Jo 4, 5–42 verlesen, u. als Ggstck folgte am Samstag derselben Woche das Evangelium nach Jo 8, 11 (über Christus und die ↗ Ehebrecherin); G. B. Crespi, Gemälde 1605, Toledo Kathedrale (Kat. „Pintura italiana del siglo XVII" [Ma 1970] Nr. 61).

2 Giovanni Battista Gaulli, gen. Il Baciccio, Christus u. die Samariterin, Gemälde, 1676/77, Rom, Gall. Spada.

Weitere wichtige bar. Beisp.: Giov. Biliverti, Gem., A. 17. Jh., WienKhM; Giov. Batt. Caracciolo, gen. Battistello, Gem., 1. Viertel 17. Jh., Brera (s. S. Motalon, Kat. [Mi 1952] Tf. 72); im Œuvre Rembrandts dreimal, Gem., um 1655 (s. K. Bauch, Rembrandt-Gem. [B 1966] Abb. 86s 91); Baciccio, Gem., 1676/77, Rom Gall. Spada Ⓐ 2; P. Mignard, Gem., 2. H. 17. Jh., Louvre; F. Solimena, Gem., um 1730, Neapel Slg Pisani; bisw. auch in Bibelill., s. dazu °Schmidt Lutherbibel Reg., Merianbibel, Ausg. (Str - Bs) v. 1630, u. M. Küsel, Icones Biblicae II (W 1679) NT Nr. 22.

In der Kunst des *19./20. Jh.* sehr vereinzelt, z. B. im Kreise der dt. Nazarener bei W. Dyce, Gem., um 1860, ganz genrehaft, mit dem müden Christus u. der zum J. eilenden S., Birmingham City Art Gall.; L. Munz, Fulda, Rlf, Brunnen des Kreuzganges v. S. Maria (Benediktinerinnenabtei), der ma. Trad. verpflichtet, s. auch die Dkm.listen Lit. 8.

III. Lit.: 1. °*Detzel* I 275–7; 2. °*Millet Ev* 601–4; 3. °*Wilpert Mos* II 790; 4. °*Bréhier* Reg.; 5. °*Künstle* I 393s; 6. °*Wilpert Sarc* III 306s; 7. *Ch. R. Morey*, Early Christian Art (Pri 1953) Reg. s. v. Samaritan Woman; 8. °**Réau** II/2 322–4; 9. °*Waterman Anthony* Reg.; 10. *A. Rautenberg*, Ma. Brunnen in Dtl. (Diss. Fr 1965) 255ss; 11. °**Schiller** I 168s; 12. °*Cames* Reg. p. 317s. v. Christ et la Samaritaine. RED.

(Mit frdl. Mitt. v. O. A. Nygren)

SAMGAR

I. Quellen: S. ist wahrsch. kanaanäischer Stadtkönig v. Beth-Anath (Galiläa), der einen Sieg gegen die Philister errang (Ri 3, 31; 5, 6) (LThK² IX 296s).

II. — A. Ikonogr.: S. schlägt die Philister, Köpfl-Bibel, Straßburg, 1532 (°Schmidt Lutherbibel 489, ohne Abb.).

B. Typol.: Im ↗ Speculum humanae salvationis als Typus für „Die Häscher fallen vor Christus nieder" (°Breitenbach SHS 172). RED.

SAMSON

Abk.: D. = Dalila; H. = Herkules; S. = Samson

I. Quellen. A. Bibl.: Ri 13–16; Hebr 11, 32. — *QQ-Lit.:* LThK² IX 301–3 (J. Gamberoni - A. Legner); °Reicke-Rost III 1799–1801 (E. Jenni); °Haag BL 1593s (L. Thum).

B. Außerbibl. u. lit. Darst.: Den bibl. Ber. bereichert Josephus, Antiqu. Iud. V 8 (The Lat. J. I., ed. v. F. Blatt: Act. Jutland. 30, 1 [Aarhus - Kop 1958] 341ss); danach Ambros, Epist. 19 (PL 16, 984ss); Rudolf v. Ems, Weltchron. (ed. v. G. Ehrismann [B 1915] 284ss) u. Queen-Mary-Psltr (Lit. 4). Zu lit. Bearb. des S.-Stoffes s. Le Mistère du Viel Test. (ed. v. J. de Rothschild [P 1878ss] IV, I–XIII 1–48; ib. VI 257); K. Gerlach, Der S.stoff im dt. Drama: Germ. Stud. 78 (B 1929), u. Lit. 9.

C. Exegese: Die patrist. u. ma. Auslegung betrachtet S. vor allem als Typus Christi; einschränkend: Aug in: Caesarius Arelat., Sermo 118 (CChr 103, 493); zu mariologischen Deutungen s. A. Salzer, Die Sinnbilder u. Beiworte Mariens (Dst ²1967) 500s; vgl. Inschr. Évreux Kath., Kap.schranke, A. 16. Jh. Gleichermaßen wird S. als Beisp. für den Verlust der virtus u. gratia durch die voluptas angeführt (Ambros, De Spiritu S. II Prolog

[PL 16, 744]; Paul Nola, Epist. 23 [ed. v. G. de Hartel: CSEL 29, 168s]). — *QQ-Lit.:* E. Kalt, S. [Fr 1912] 47ss; Lit. 5, 149; Lit. 13, 92s. Auch ohne Billigung seines gesamten Tuns (Joh Chrys, Hom. in Epist. ad Hebr 27 [PG 63, 186s]) gilt S. n. Hebr 11 als Glaubenszeuge; zur Auslegung des Hebr s. Lit. 5, 398s.

D. QQ zu Samson u. Herkules: Auf die Vergleichbarkeit v. S. u. H. u. ihre Zeitgenossenschaft verweist Euseb, Hieron. Chronicon (ed. v. R. Helm: WW VII [B 1956] 11 62a 280 312), vgl. Aug, De civ. Dei XVIII 19; beider Aussagen verknüpft Otto v. Freising, Chron. (ed. v. A. Hofmeister: MGH SS rer. Germ. [Hannover 1912] 57s). Den Vorwurf des Filastrius, Liber de haeres. 8 (PL 12, 1122; CChr 9, 220), gg. die Heiden, H. nach S. gefälscht zu haben, enthalten in der Gegenüberstellung ihrer Taten in Theoduli Ecloga (ed. v. J. Osternacher [Urfahr 1902] 41s), erhebt noch ein Teil der die Vergleichung ausführenden theol. Lit. des Barock (Lit. 9, 89ss).

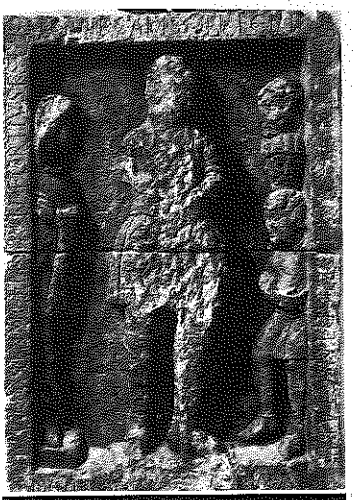
II. Ikonogr. A. Fig. Typus: Ein ungewappneter Körper u. langes Haar, Unterpfand seiner Leibeskraft u. Zeichen seines Nasiräats, auch Riesenwuchs (Mopsuhestia, Achtamar [s. C]; Paolo di Martino, Siena Kath., Intarsie, 1426 [Lit. 7, 497]) kennzeichnen S.; Barttracht (Via Lat., Katak. Ⓐ[1]) u. Bartlosigkeit (Seleukia [s. C]) begegnen gleichzeitig bzw. folgen einander in Darst.zyklen, wo die Jugend des Löwenkämpfers hervorgehoben wird (Nivelles [s. C]). Anstelle vornehmer Zeittracht in der frühchr. Kunst (Tunika, Pallium, Sandalen [vgl. B 1]) u. im MA (Ärmelrock, Mantel, Beinkleider, Schuhe; Krone: Gurk, Tymp., gg. 1200 [°Ausst Krems RomKÖst 143]) selten Nacktheit (Augsburg [s. C], Gerona [s. B 1]); diese seit dem 15. Jh. häufig (Ghiberti, Flor. Baptist., Osttür [R. Krautheimer, L. Ghiberti ⟨Pri 1956⟩ Tf. 127b]), daneben in historisierender Absicht Rüstung (Siena [s. o.]; Par.fr. 6275, 2. H. 15. Jh. [Lit. 2 Tf. 131ss]) u. Löwenfell Ⓐ[5]. Diese Angleichung an H. im Sinne Dürers (Schriftl. Nachlaß, ed. v. H. Rupprich II [B 1966] 104) machen physiognomische Unterscheidung u. psych. Vertiefung wett. Die Attribute der Einzelfig. sind Eselskinnbacken u. Säule (Ghiberti), in der Renaiss. auch Keule u. Löwenkopf (Lit. 18).

B. Hauptszenen. *1) Löwenkampf.* Die ältesten Darst. übernehmen einen H.-Typus u. zeigen S. aufrecht dem Löwen gegenüber, ihn erwürgend (vgl. Josephus; K. Weitzmann: DumbOaksPap 14 [1960] 57s Abb. 25: vat. gr. 747, 11. Jh., nach frühchr. Archetyp; Via Lat., Katak. Ⓐ[1]) od. nach Ri 14, 6 „zerreißend", d. h. seine Kinnbacken auseinanderstemmend (wohl Mopsuhestia u. Seleukia [s. C]; so auch Klstnbg [Lit. 15]). Im MA „zerreißt" S. den Löwen (Achtamar: Dolchkampf [s. C]), ihn mit einem Knie niederdrückend, wie der Löwenkämpfer — wohl S. — in kurzer Tunika u. Chlamys auf syr. Seidengeweben, 7./8. Jh. (°Volbach-Hirmer Tf. 256; S. Müller-Christensen, Ottobeuren: Stud. Mitt. Gesch. Benedikt.-Ordens 73, 2–4 [1962(64)] 39ss), ihn niedertretend od. rittlings bzw. über ihm stehend – auch mit einem Bein würgend (Lit. 10). Unnötig ist die Ableitung des für H.' Überwindung v. Hirschkuh u. Stier verwendeten u. schon für David übernommenen Kniemotivs (°Buchthal Paris Psltr 17) v. Mithras' Stierkampf (Bibliogr. s. °Francovich I 239s 268s; W. Born: GBA 86 [1944] 257ss). Die zahllosen, meist deutlich – auch inschriftlich – als S. gekennzeichneten Löwenkämpfer bes. der roman. Skulpt. (Lit. 8 u. J. R. y F. Oxea: Bracara augusta 18/19 [1965] 76ss) u. des Metallgeräts (Acquamanile, Leuchter [Lit. 10]) haben in der typol. Deutung v. Ri 14, 6 auf Christi Überwindung v. Teufel u. Tod (Andlau Vorhalle, 1130/40, Kämpfer: S., David über Goliath; Schlußstein: Christus über Drachen) u. der moral. auf den Kampf des Menschen (Schöngrabern Apsis, Rlf, um 1220. [R. Feuchtmüller, Die steinerne Bibel ⟨W - Mü 1962⟩ 67s 124s]; Procopius v. Gaza [PG 87, 1, 1077s]) eine theol. Begründung.

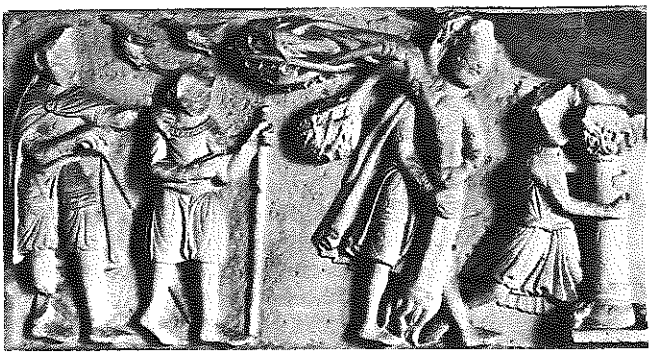
Samson u. ↗ Konstantin: S. als Löwenkämpfer u. Konstantin als überwindender Reiter an den Kirchenfassaden des Poitou (Parthenay-le-Vieux; St-Jouin-de-Marnes; Parthenay Notre-Dame-de-la-Couldre, um 1120 bis um 1135 [Lit. 8 VII 924s 947s 1052; R. Crozet: CahPoit 1 (1958) 29 35]), in Carrión de los Condes S. M., M. 12. Jh. (Lit. 8 VI 773s), u. Foggia, um 1225 (F. Jacobs, Die Kath. S. Maria Icona Vet. in Foggia I [Diss. H 1968] 200ss), einander gegenübergestellt (vgl. Lérida, Kapitell; Capua S. Marcello, Türpfosten, 2. H. 12. Jh. [Lit. 8 III 166]), führt Radulphus Ardens († nach 1101) gemeinsam an zu Hebr 11, 33 (vicerunt regna) u. 34 (fortes facti) (PL 155, 1545).

Samson u. ↗ Herkules: Die Löwenkämpfer S. u. H. werden der Zone der Trägerlöwen zugeordnet an den Fassaden v. St-Trophime, Arles, M. 12. Jh. (mit Daniel nach Auslegung v. Hebr 11, 33 [obturaverunt]) (J. Adhémar, Influences ant. dans l'art du MA franç. [Lo 1939] 221s: nicht in Moissac u. Langres); S. Lorenzo, Genua, um 1200 (°Francovich II Abb. 536: H.), u. S. Agostino Pesaro(?), 1413; S. u. H. als Kämpfer auf der Bordüre des Genesisbehanges, Gerona Kath., um 1100 (P. de Palol: CahArch 8 [1956] 186s, 9 [1957] 230ss), als Kämpfer gg. Löwe u. Kentaur neben Sündenfall u. Austreibung, auf Christi Überwindung des dort triumphierenden Satans in der Taufe weisend, auf dem Taufbecken A. Federighis, Siena Kath., nach 1482, ausruhend auf dem Sockel des Sebaldusgrabes in Nürnberg, P. Vischer d. J., 1508/12. Folgen ihrer Taten entsprechen einander am Grabmal der Söhne Karls VIII, Tours Kath., Jérôme de Fiesole, 1499/1506, u. wurden — in der profanen Kunst — wohl auch als Ggstck auf den gravierten Bronzeschüsseln (Lit. 5, 152; J. Weitzmann-Fiedler: ZsKw 10 [1956] 112ss) u. auf Brettsteinen (°Goldschm.Elfb III Tf. 53–6) des 12. Jh. dargestellt. S. u. H., Trabanten der Fama (u. Virtus) in der flor. Ill. der Trionfi Petrarcas (Prince d'Essling - E. Müntz, Pétrarque [Pa 1902]), sind deren Vertreter in Flor., Pal. Gondi, Kaminfigg., G. da Sangallo, 1490/94 (M. Lisner: Pantheon 27 [1969] 112s), u. zw. Josue u. David in Heidelberg, Schloß, Ottheinrichsbau, A. Colin, 1558 Ⓐ[5] (vgl. Bronze-

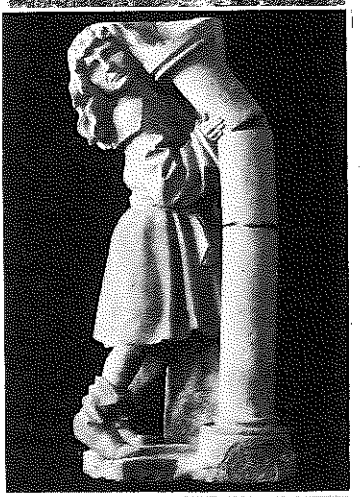
1



2

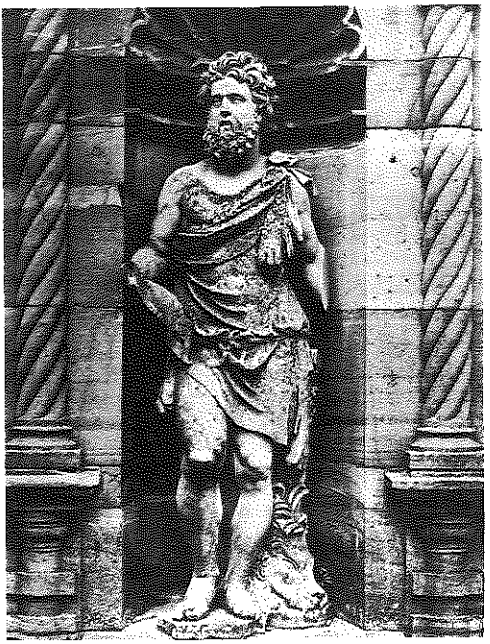


3

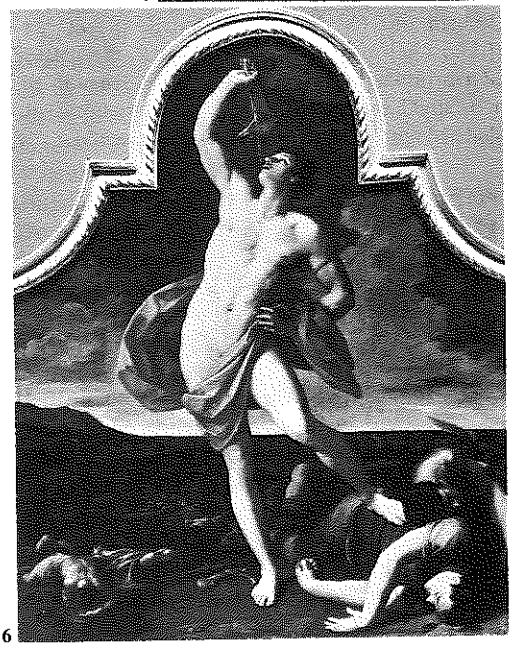


4

1 Samsons Löwenkampf, die Bienen im Löwenmaul, Wandgemälde, 1. H. 4. Jh., Rom, Katakombe an der Via Latina. **2** Samsons Rätsel, Reliefplatte, 1. H. 11. Jh., Regensburg Museum. **3** Samson wird als Blinder gerettet, entwurzelt einen Baum, umfaßt u. bricht die Säule des Dagonhauses, Relieffries, um 1130, Pécs (Ungarn) Lapidarium. **4** Samsons Tod, Rundfigur aus Sandstein, Oberrhein, um 1480, Karlsruhe Landesmuseum. **5** A. Colin, Samson, Statue, 1558, Heidelberg Schloß, Ottheinrichsbau. **6** Guido Reni, Samson aus dem Eselskinnbacken trinkend, Gemälde, um 1611, Bologna Pinakothek.



5



6

statuetten, oberit., um 1580: H. R. Weihrauch, BNMü. Kat. XIII/5 [1956] 115ss); als Kämpfer gg. Löwen u. Drachen vor dem Karlsruher Schloß, I. Lengelacher, 1764 (R. Melling: Bad. Heimat 34 [1954] 22); Lit. 30.

2) Samson u. Dalila: Abweichungen v. Ri 16, 19: auf einer Kline dargest. ist S. in Mopsuhestia (s. C), Ruffec, um 1140, u. Vouvant, um 1170 (Lit. 8 VII 1029 1136); oft schert D. den in ihrem Schoß Schlafenden. Beispiel für verderbenbringende Liebe sind S. u. D. im Physiologus, ehem. Smyrna Ev. Schule B. 8, 11. Jh. (°Strzyg.Phys 38 80); in den Weiberlisten-Zyklen (°Marle Artprof II 479ss 490s) u. neben H. im Triumph Amors nach Petrarca (s. o.). Dem Löwenkampf gegenübergestellt, gewinnt die Darst. v. S.s Scherung (vgl. I C) besonderen Nachdruck in Vouvant u. am Stadtbrunnen v. Perugia, Nicola u. Giovanni Pisano, um 1278 (Lit. 24); zusammengenommen sind sie in Tours (s. o.), wo der Blick des Löwenkämpfers in einen Spiegel auf S.s Schuld an seinem Fall weist. In dramatischer Steigerung der einzelnen Handlungsmomente werden S. u. D. zu einem Lieblingsthema des Barock (Lit. 17).

C. Zyklen: Minn. zur S.-Geschichte enthalten die Oktat. vat.gr. 747, 11. Jh., u. 746, 12. Jh., u. Vatopedi 602, 13. Jh. (Lit. 14, 11); einem solchen Zus.hang sind die S.-Szenen des Par.gr. 510 fol. 347v, 880/883, entlehnt (S. Der Nersessian: DumbOaksPap 16 [1962] 218 222 Tf. 14), deren Zuordnung zu Gedeon u. Isaias-Martm im Hinweis auf Hebr 11 (s. I C) den Bezug auf die Hom. des Greg Naz verdeutlicht; zu Joh Dam, Sacra Parallela, Par.gr. 923, 9. Jh., s. °Ausst. BNByz 35s. Auf die Herkunft aus einer erzählenden Minn.-folge deuten auch die verstreuten Darst. der Via-Latina-Katak., 1. H. 4. Jh. (Lit. 21 u. 29) Ⓐ[1]. Ein reicher Zyklus v. Bodenmoss., 3. Viertel 4. Jh. (Lit. 25), u. zwei fragm. Rlfs, 2. H. 5. Jh. (Lit. 11), aus Martyrien in Mopsuhestia u. Seleukia sind die ältesten Dkm. des griech. Ostens. Dichte Szenenfolge kennzeichnet die Wandmal. – über Mart.-Leg. – in S. Vincenzo a Galliano, 11. Jh. (Lit. 13), u. den Rlf-Fries unter Christi Jugendgeschichte in Pécs (Ungarn), um 1130 (G. Entz: CahPoit 9 [1966] 9s) Ⓐ[3]. Einzelne Szenen aus verschied. Teilen der Geschichte begegnen neben der Davidgeschichte auf Bodenmoss. (Köln St. Gereon, Krypta, 1069 [Lit. 5]); an Säulenport. (Nivelles Ste-Gertrude, W-Bau, 2. Viertel 12. Jh. [Lit. 19]); an Kapitellen der Kreuzgänge v. Sagra di S. Michele, 1130/50 (C. Verzár, Die roman. Skulpt. der Abtei Sagra di S. Michele [Bern 1968] 57s 87 161s); Avignon Notre-Dame-des-Doms, um 1160, FoggArtM (H.-A. v. Stockhausen: MarbJb 8/9 [1936] 127ss), u. Monreale, um 1175/89 (R. Salvini, Il Chiostro di Monreale [Pl 1962] 99 103 Tf. X s 147 Abb. 57); auf Schrankenreliefs zw. Januariusleg. u. Ritterhll. (Neapel S. Restituta, um 1200 [°Venturi III 560 Abb. 522]), u. in den Bogenläufen v. Malmesbury, Südvorhalle, um 1177 (K. J. Galbraith: Journ. Brit. Arch. Assoc. 28 [1965] 47s Tf. 19), u. Chartres, 1212/24 (°Chartres Port. N II 48ss). Nur die Überwindungsszenen zeigen die Rlfs in Achtamar, 915/921 (°Der Ners.Achtamar 18 22ss Abb. 42s), u. Augsburg, M. 11. Jh. (°Goldschm.BrTüren Tf. 69 72s 79).

Breiteren Raum als in der ill. lat. Bibel vat lat. 5729, Ripoll, 1. H. 11. Jh. (Lit. 6), nimmt die S.-Gesch. in Prachthss. fürstl. Besitzer ein: Amiens Bibl. commun. lat. 108 u. Pamplona, um 1197 (F. Bucher, The Pamplona Bibles [New Haven - Lo 1970] I 89 92 224s, II Tf. 179–185), Morg. Libr. 638, Paris, um 1250 (Lit. 26), Par.lat. 10525, Paris, 1253/70 (Lit. 28), BritM Royal 2BVII, London, A. 14. Jh. (Lit. 4); zur Ill. der Weltchron. R.s v. Ems (s. I B) s. Lit. 7, 496, A. Boeckler, Dt. Buchmal. der Got. (Königstein i. T. 1959) 18, u. °RDK II 505; ib. 504 zu den dt. ill. Historienbibeln des 15. Jahrhunderts. Die im Palast des Diogenes Akritas beschriebenen Moss. m. Taten bibl., myth. u. hist. Helden eröffnet S. (byz. Epos, 11. Jh., ed. v. J. Mavrogordato [Ox 1956] 220s; vgl. CahArch 8 [1956] 215ss). Dekoration herrschaftlicher Wohnräume bildeten die Wandmal. auf Schloß Maienfeld, um 1300 (J. R. Rahn: Mitt. Schweiz. Ges. f. Erhalt. hist. Kdm. NF 2 [G 1902]); die Deckengem. G. Renis im Vatic., Sala delle Nozze Ald., 1608 (C. Gnudi - G. C. Cavalli, G. Reni [Fi 1955] 58), u. der Deckenstuck in einem Kaiserzimmer des Stiftes Altenburg, um 1730 (ÖKT V/1 300s); dann wohl zumeist die zahlreichen überwiegend südniederl. Teppichfolgen des 15.–18. Jh. (°Göbel Indices; Lit. 27; Lit. 7, 503s); Vorlagen boten die Kupfst.folgen v. C. Massys, 1549, Ph. Galle nach Heemskerck (°Hollstein Etchings XI 177, VII 74, VIII 242; vgl. Umění 11 [1963] 124ss) u. A. Wierix nach M. de Vos. Gegenstand ganz persönlicher Anteilnahme ist S. für Rembrandt (Gem. 1628–38). Mit ähnlicher Intensität bewältigt E. Fuchs (Radierungen, 1960–64) den bibl. Stoff in einer eigenen, aus der Deutung als Sonnenmythos schöpfenden Symbolsprache (H. Weis, Ernst Fuchs, das graph. Werk [W - Mü 1967] 27ss 100ss).

D. Typol.: Einer der wichtigsten atl. Typen Christi ist S. namentlich durch Ri 14, 6 u. 16, 3. Vorausdeutung auf Christi Passion ist der Löwenkampf in De laudibus s. crucis, clm 14159, um 1180 (°Boeckler Prüf 38), od. auf seine ↗ Höllenfahrt (Klosterneuburger Altar, 1181 [Lit. 15]; ↗ Biblia pauperum Nr. 26; Speculum humanae salvationis [Lit. 2]); das Forttragen der Tore v. Gaza

ebendarauf (Emailtript., M. 12. Jh. [°Falke-Frauberger Tf. 79]; Köln S. M. Lyskirchen, M. 13. Jh. [°Goldkuhle 57s Abb. 45]) od. auf die ↗ Auferstehung (Tragaltar aus Stavelot, um 1165 [°Art Mosan dt. Tf. 32]; Klstnbg; ↗ Biblia pauperum Nr. 27; SHS); S.s Tod auf die ↗ Kreuzigung Christi (Kreuzbeschlag, Email, Maasgebiet, um 1160/70: Weltkunst aus PrivBes. Ausst. [Kö 1968] D 28) od. der eine Säule umschlingende S. auf Christi Geißelung (Glasmal. aus Wimpfen, um 1270/80 [Glasmal. Kat. Darmst. HLM (1967) 29s 37]). Drei weitere Szenen auf dem Klosterneuburger Altar, 21 in der ↗ Bible moralisée, Bodl. Libr. (Lit. 3) mit typol. u. moral. Erklärungen. Im SHS präfigurieren die Szenen „S. erschlägt 1000 Philister" Jo 18, 4–8 u. „S. betet um Stärke" Christi Verspottung; vier Szenen in der Conc. carit. (RDK III 833ss Nr. 18 131 24 117). Nur im Bezug auf die reiche typologisch-alleg. Deutung v. Ri 14, 14 18 (vgl. Paul Nola [s. o. I C] 173ss) wird die Vereinigung v. Rätsel u. Lösung u. der doppelte Fingerzeig auf die Inschr. des Regensburger RIf Ⓐ2 sinnvoll (Lit. 20). Typologisch zu verstehen ist auch der Löwenkämpfer am Thron der Mad. van der Paeles v. Jan van Eyck, 1436 (Prim.Flam I/1 60 Tf. 153); danach H. Memling, Mad., Uffiz., u. Auferstehung, um 1490, Louvre. Auf Christi Erlösungswerk weisen die S.-Taten auf dem Grabmal v. Tours u., der ↗ Auferstehung gegenübergestellt, in der Fuggerkap., Augsburg St. Anna, S. Loscher nach Entwürfen Dürers, 1510 (°Winkler II Nr. 483ss).

III. Lit.: 1. °*Ouspensky Oct* 177s Tf. 45; 2. °*Lutz-Perdrizet* 38s 40s 60s 66s Tf. 33 38 58 63 107 109s 121 131–4; 3. °*Laborde* I Tf. 114–9; 4. °*Warner QMary* 21 Tf. 70–8; 5. °*Clemen Rom* 139–55 380s 398–403 513 587s Tf. 13 23; 6. °*Neuß KatBibel* 51s Tf. 7 Abb. 17; 7. °*Ehrenstein AT* 489–522 885 896; 8. °*KingsleyPorter Pilg* II 18 27 46 68, III 166 176 180, IV 335 338 490(?), VI 773s, VII 924s 947s 1029 1047 (?) 1052 1092 1136, VIII 1219, IX 1327 1342s 1369 1371; 9. *W. Tissot*, S. u. H. in den Gestaltungen des Barock (Diss. Greifswald 1930; Stadtroda 1932); 10. *G. Swarzenski*, S. Killing the Lion. A Mediaeval Bronze Group: Bull. Mus. Fine Arts Boston 38 (1940) 67–74; 11. *K. Weitzmann:* Antioch-on-the-Orontes, ed. R. Stillwell, III (Pri - Lo - DH 1941) 137s Tf. 17; 12. *R. Will*, Recherches iconogr. sur la sculpt. romane en Alsace: Cahiers Techniques de l'Art 1 (1947) 43–48; 13. *G. R. Ansaldi*, Gli affreschi della Bas. di S. Vincenzo a Galliano (Mi 1949) 34–6 92s Tf. 28–34; 14. *J. Pope-Hennessy*, S. and a Philistine (Lo 1964); 15. °*Röhrig* 61s 63s 78 80 Abb. 4 7 10/8 37 40; 16. °*Réau* II/1 236–48; 17. °*Pigler* II 116–28; 18. *Th. Müller*, Eine S.-Statuette des XVI. Jh. im BN Mü.: MüJb 3. F. 8 (1957) 115–22; 19. *L. Tollenaere*, La sculpt. sur pierre de l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane (Louvain 1957) 92s 232s 287s; 20. *K.-A. Wirth*, Ein neugefundenes Steinbildwerk in Regensburg: Kchr 12 (1959) 33–40; 21. °*Ferrua* 48 53 63 73 95s Tf. 17 31 105 109; 22. *S. Karling*, Kolonnskulpturerna i Lundadomens krypta: Nordisk medeltid, Fschr. A. Tuulse, Acta Univ. Stockholm. 13 (U 1967) 122ss; 23. *R. Jeřábek*, H., Daniel od. S.?: Dt. Jb. für Volkskunde 13 (1967) 288–301; 24. *K. Hoffmann-Curtius*, Das Progr. der Fontana Maggiore in Perugia (Dü 1968) 25s 45; 25. *L. Budde*, Frühchr. Moss. in Misis-Mopsuhestia: Ant. Moss. in Kilikien I (Rlh 1969) 67–75 105 Abb. 144–157; 26. *S. C. Cockerell - J. Plummer*, Old Testament Minn. (Lo s. a. [1969]) 78–85; 27. *E. Duverger*, Tapijtwerk uit het atelier van Frans Geubels: De bloeitijd van de Vlaamse tapijtk., Intern. Colloquium 1961 (Bru 1969) 122–33 Abb. 5–9; 28. *M. Thomas*, Le Psautier de St-Louis (Gr 1972); 29. *L. Kötzsche-Breitenbruch*, Die atl. Darst. der neuen Katak. an der Via Latina in Rom (Diss. Hei 1968); 30. *W. A. Bulst*, H.arbeiten (Diss. Hei, in Vorbereitung).

W. A. BULST

SAMUEL

I. Quellen: Im ersten der beiden Bücher Sam wird das Leben des Heerführers, Politikers, Priesters, Richters u. Propheten S. beschrieben. LThK² IX 303s. Patr.: Rupert v. Deutz PL 167, 1091 (S. als Präfiguration Johannes' d. T.), Aug. PL 41, 532s, Gregor d. Gr. PL 79, 91, Isid. Sev. PL 83, 112 (Priestertum des Neuen Bundes), s. auch PL 119 (Judices II), 297, Beda, In Sam. proph. PL 91, 499ss.

II. Ikonogr. A. Darst.: Bildwirksam wurden neben Darst. des Proph. S. (z. B. Buchanan-Bibel: CahArch 6 [1952] 107; Fresko v. N. di Pietro: M. Muraro: Rivista d'Arte 30 [1955] 182 Abb. 16; s. auch Lit. 4 Abb. 41—4 46) bes. ff. Szenen aus dem Leben S.:

1) *Vorgesch. der Geburt S.s* (Helkanah u. sein zwei Frauen [= Kirche u. Syn.], Hanna im Tempel, Hanna v. Heli befragt, Geburt S.s) als Präfiguration der Geburt Christi bzw. Johannes' d. T. in Zyklen u. Einzeldarst., verbreitete Ill. in Bibelhss.: Stablo-Bibel BritM 28106 fol. 97, 1097; Winchester-Bibel I fol. 88, 2. H. 12. Jh. (W. Oakshott, The Masters of the Winchester-Bible [Lo 1945]; Winchester Leaf, Morg. Libr. 619 fol. 1, E. 12. Jh.; engl. Psltr clm 835 fol. 105, E. 12. Jh.; Bury-Bibel, Cambr. Corpus Christi 2 fol. 146v, um 1140 (C. M. Kaufmann: °JournWarb 21 [1966] Tf. 16); BritM Royal I, C. VII. fol. 58, um 1130 (ib. Tf. 29c).

2) *Übergabe S.s an ↗ Heli* (1 Sam 1, 21–8): Min. im vat. gr. 333 fol. 6 (Lit. 1); Kelch v. Tremeszno (Lit. 3, 144 Abb. 2); häufig als Ill. für 1 Sam in engl. Bibeln, z. B. Lothian-Bibel, Morg. Libr. 791 fol. 74v, um 1210; Gem. v. Rembrandt, ca. 1654, zeigt Hanna u. S. im Tempel, ohne Heli (L. Goldscheider, Rembrandt [Lo 1960] Abb. 79); G. Dou schildert die Unterweisung S.s durch Heli (Gem., Aufbewahrungsort unbekannt); zu weiteren bar. Beisp. vgl. °Pigler 130.

3) *S.s Berufung* (1 Sam 3, 1–21): als Ill. für 1 Sam in nordfrz. Bibeln, A. 13. Jh., z. B. Amiens Bibl. Mun. 21 fol. 172; niederl. Gem. des 18. Jh.

4) *S. setzt den Stein zw. Masphat u. Sen* (1 Sam 7, 12): Gewölbemal. der Krypta im Dom v. Anagni, 13. Jh. (°Demus-Hirmer Tf. XXIV).

5) *Salbung Sauls durch S.* (1 Sam 10): ↗ Saul, ↗ Salbung; vat. gr. 333 fol. 14v (Lit. 1). In den Quedlinburger Itala-Fragm. stellt S. dem Volk Saul als Kg vor (Lit. 2, 128s Tf. I).

6) *S. zerreißt Saul den Rock* (1 Sam 15, 27): Itala-Fragm. (Lit. 2, 130s Tf. IV/2); Kelch v. Tremeszno (Lit. 3, 144 Abb. 2).

7) *S. tötet Agag* (1 Sam 15, 32s): vat. gr. 333 fol. 22; Itala-Fragm. m. 2 Szenen: a) Agag bittet S. um Gnade, b) Mord an Agag (Lit. 2, 131ss Tf.

IV/3 u. 4); hebr. Ms. BritM Add. 11639 fol. 526 (Fschr. R. Crozet [Poitiers 1966] 1237–53 Abb. 7); Stich v. Merian in Bilderbibel v. 1625; danach Zedernholzrlf v. I. Elhafen, ca. 1685 (C. Theuerkauff: WienerJb 21 [1968] Abb. 66s).

8) *Salbung Davids durch S.* (1 Sam 16, 13): ↗ David, ↗ Salbung; Kelch v. Tremeszno (Lit. 3, 144 Abb. 2); Minn. im vat. gr. 333 fol. 22v u. Par.gr. 139 (Lit. 1 Abb. 3s); Reims (Lit. 4 Abb. 45, außerdem 47s); bar. Beisp. s. °Pigler 130s.

9) *Die Hexe v. Endor beschwört S.* (1 Sam 28): Bibel te Wenen fol. 173 (A. W. Byvanck: Bull. van de Kon. Ned. Oudheidkundige Bond 6 [1953] 38–50 Abb. 4); zu bar. Beisp. vgl. °Pigler 144s.

Eine große Zahl seltener Szenen findet sich im vat. gr. 333 (vgl. Lit. 1 Tabelle S. 69–71). Die Lutherbibeln zeigen neben der Szene 4) noch Ill. zu 1 Sam 7, 10–2; 8, 10ss; 25, 1 (°Schmidt Lutherbibel 490).

B. Typol.: Übergabe an Eli = Darbringung Christi: Als Typus im ↗ Speculum humanae salvationis (°Breitenbach 142): in Biblia pauperum (RDK I 1079); Deckenfresko in St. Maria Lyskirchen (°Goldkuhle Abb. 20); Glasgem. im Klost. Stetten (H. Wentzel: Hl. K. [1949] 22 Abb. 4); r. Flügel des Lettneraltars in Doberan 1360–8 (°Schiller I 103). Andere Gruppen in der Conc.carit.: Jugend Christi = Jugend S.s: Jesus im Tempel = S. erzählt Eli sein Gesicht (1 Sam 3) (°Molsdorf 68 107 132 136); Niemand kann 2 Herren dienen (Mt 6, 24) = S. bekehrt Israel v. Götzendienst (1 Sam 7) (Nr. 18s 143).

III. Lit.: 1. *J. Lassus*, Les minn.byz. du Livre des Roi: Mél. d'Arch. et d'Hist. 45 (1928) 38–68; 2. *H. Degering - A. Boeckler*, Quedlinburger Itala-Fragm. [B 1932]; 3. *H. Swarzenski*, A chalice and the Book of Kings: °Fschr Panofsky 437–44; 4. *W. M. Hinkle*, The port. of the Saints of Reims Cath. [NY 1965] 33s; 5. *H. L. Keller:* Reclams Lex. der Hll. u. der bibl. Gestalten (St 1968) 445.

K. LASKE
(mit frdl. Mitt. v. J. Paul)

SANDUHR ↗ *Stundenglas*

SANHERIB ↗ *Sennacherib*

SAPIENTIA (Sophia, Weisheit)

Vgl. ↗ Seligkeiten, ↗ Tugenden, ↗ Sophia (hl.; Bd VI)
Abk.: S. = Sapientia; W. = Weisheit

I. Quellen. *AT:* Spr 8, 14 (Verbindung m. Tugenden) 22 30; 9, 1–5: „erbaute sich ein Haus . . . errichtete 7 Säulen . . . bereitete ihren Tisch"; Sir 1, 1; 24, 11–13. — *NT:* Jo 1, 1; 1 Kor 1, 24 u. 30 (Gleichsetzung Christi m. der W. Gottes). — *Patrist. u. spätere:* Prud, Psychomachia; Dittochaeon XXI (CSEL 61 [1926] 440). Typologische Deutung auf Christus (Honor Aug, Spec. eccl., Sermo de dedicat. [PL 172, 1101]); Verbindung z. Leg. der Psalmtugenden (u. a. Bernhard v. Clairvaux, In Festo Annunt. B. Mariae Sermo I [PL 183, 385]); vereinzelt auch Gleichsetzung der S. m. Maria (Aelred v. Rievaulx, Sermo 25, De B. Maria [PL 195, 353]). — Seit der it. Renaiss. Vermischung des Begriffs der Divina S. m. Heidnischem: Minerva, Isis (Marsilio Ficino, Lit. 4, bes. p. 326; Dedikationsinschr. Alexanders VII an Berninis Elefantenobelisk, s. W. S. Heckscher: ArtBull 29 [1947] 177ss). — Der W.tempel wird seit Hippol auf Menschwerdung des Logos bezogen (Lit. 3, 260): Er bedeutet Maria (↗ Maria, Sedes sapientiae, ↗ Wurzel Jesse) od. Ecclesia (Inschr. Bible moralisée, Par.lat. 11560 fol. 46; °Laborde II Tf. 270); Deutung der 7 Säulen u. a. auf die 7 ↗ Gaben des Geistes (Honor Aug [PL 172, 350s 962]), die 7 Freien ↗ Künste (Lit. 4, 322; ↗ Philosophie). — Ausführliche QQ-Lit. bei Lit. 1.

II. Ikonogr.: Die göttliche W. wird meist als reichgekleidete, gekrönte, nimbierte Frau dargest., gemäß der typol. Ausdeutung erscheint sie gleichzeitig aber auch im Bilde Christi oder Mariens. Die Abgrenzung zur ↗ Philosophie, auch zur Virtus, wird besonders seit der Renaissance nicht immer deutlich.

A. Ill. der Weisheitsbücher: Die Ill. der atl. W.bücher beschränkt sich meist auf Titel- od. Initialbilder zu Beginn v. ↗ Jesus Sirach, ↗ Salomo, Spr, Weish. In byz. Hss. erscheint Salomo als Autor, begleitet od. inspiriert v. S. (Par.syr. 341 fol. 118, vor dem Spr-Text: nebeneinander stehend li. Salomo, in der Mitte Maria m. Kind im Med., r. S. m. Kreuzstab, 8. Jh. [Lit. 3, 262 Abb. 1]; BiblArs. Ms. 5211 fol. 307, ganzseitig vor Spr, 3. Viertel 13. Jh. [°Swarzenski Hss 13. Jh. Abb. 7]). — Der Typus der frontal thronenden männlichen od. (später) weiblichen Gestalt vor einer Archit. in Verbindung m. einer 7-Säulen-Stellung, auf der Weltkugel, m. Buch, Spruchband, Rosen- u. Lilienzepter geht auf die Beschreibung der S. bei Prud u. die vorletzte Ill. in der Bilderreihe der Prud-Hss. zurück: S. thront in dem v. den Tugenden errichteten Tempel (u. a. BR Brüssel Ms. 10066–77 fol. 137: männliche S., 10. Jh. [°Gaspar-Lyna Tf. 7]). Die früheste westliche Ill. ist die Initiale zu Sir 1, 1 der Bibel in Arras: Christus als S. m. Kreuznimbus u. Weltkugel thront über besiegten Feinden vor einer siebensäuligen Tempelfront, 7 Köpfe auf den Säulen als Freie Künste gedeutet (Arras Bibl. Municip. Ms. 559, III. Bd fol. 1, 1060–80 [S. Schulten: MüJb 3. F. 7 ⟨1956⟩ 79 m. Abb.]); ähnlich Par.lat. 16745 fol. 127, um 1190 (Stud. in Western Art I [1963] Tf. 48, 9). Christus u. S. halten gemeinsam ein Spruchband mit Sir 1, 1 in einer Initiale der Bibel Par.lat. 11508 fol. 54 (12. Jh., dt. [°Lauer 123s]). In dt. u. frz. Beisp. des 12. u. 13. Jh. erscheint dann die S. als thronende gekrönte Frau (Erlanger Bibel, UB Cod. 121, Salzburg, vor 1195, zu Weish: S. zw. Kreuzigung u. Geißelung; zu Sir: S. zw. Menschenliebe u. Menschentorheit [°Swarzenski Salzb Abb. 138 143]). Ausführlichere Ill. der W.bücher m. Kommentaren in der Bible moralisée (Par.lat. 11560): Spr fol. 40–61 (°Laborde Tf. 264–85): meist Salomo, li. im Bilde, belehrend m. Szenen, aber auch die S., die z. B. Spr 9, 1s Anweisungen für die Errichtung der 7 Säulen erteilt; Weish fol. 94s (°Laborde Tf. 318s); Sir fol. 96 (ib. Tf. 320).

B. Personifikation u. Allegorie. *1) MA.* a) Allg.: Außerhalb der Textill. wird S. meist in typol. Zus.-hang dargestellt. Sie steht auf einem 7säuligen Rundtempelchen dem „Turm der Kirche" gg.-über in der Ill. zu Scivias, II. Buch, 9. Vision (Wiesbaden Nass. LBibl., Kleiner Hildegard-Cod., 1170–80 [M. Boeckeler, Hildegard v. Bingen. Wisse die Wege ⟨Salzburg 1954⟩ 288 Tf. 30]). Neben der Erschaffung der Welt erscheint sie, umgeben v. Proph., eine Halbfig. Christi tragend (die Komp. einer Wurzel Jesse ähnlich, nur Jakob anstelle Jesses, wohl nach Sir 24, 13–15), in der doppelseit. Min. eines Missale aus Hildesh. (um 1160, Slg v. Fürstenberg, ehem. Schloß Stammheim [°Guldan 171 Abb. 24]). Vor den ersten Schöpfungstaten der Trinität thront eine gekrönte S. in der Bilderbibel des Guyard de Moulins (Paris, um 1410, BR Brüssel Ms. 9001 fol. 19 [L. M. J. Delaissée, Ma. Minn. ⟨Kö 1959⟩ Tf. 97]). Eine Sonderform u. teilweise zur ↗ Philosophia tendierend die S. lactans, umgeben v. der Trinität (kolorierte Zchg, A. 15. Jh., Hamburg Mus. für Kunst u. Gewerbe; L. Möller: DVfLG 24 [1950] 347–59 Abb. 1), m. zahlreichen Bändern m. Sprüchen aus den atl. W.büchern u. Boethius, vgl. ↗ Ecclesia II C.

b) Maria als S.: Inmitten der 7 Säulen der S. m. Inschr. Spr 9, 1s steht die Wurzel Jesse im Speculum virginum (BritM Arundel 44 fol. 114; E. S. Greenhill, Die geist. Voraussetzungen ... [Mr 1962] 43ss Abb. 12); hier wird Maria als die v. Anbeginn auserwählte S. gedeutet durch den ihr beigegebenen Vers Spr 8, 22s. Auf dem Soester Retabel (um 1180; H. E. Kubach - P. Bloch, Früh- u. Hochromanik [BB 1964] 217) hält Maria die 7 Geisttauben in Med.; der Nimbus Mariens vom Altarretabel in Lluça trägt die Inschr. „Sapientia" (um 1250; Mus. Vich [Catalogue Romane 2, Zodiaque, Abb. 5 p. 217]). Ebenfalls auf Maria deutbar die thronende gekrönte, nimbierte S. m. Lilienzepter u. Spruchband Sir 24, 6 des Brandenburger Evglstr, Ill. z. Fest Himmelfahrt Mariens, A. 13. Jh., magdeburgisch (Brandenburger Evglstr [1961] Tf. p. 54).

c) Christus als S.: Den Thron Mariens als des Sitzes der W. = Christus können 7 Säulchen schmücken (Louvre, 3. Viertel 12. Jh.; I. Hearing Forsyth: ArtBull 50 [1968] Abb. 3s); eine Mad. Gentile Bellinis thront vor einer Nische, über der 7 Säulchen stehen (Nat. Gall. Kat.-Nr. 3911). Christus vor einer Archit. m. Inschr. Spr 9, 1 u. über einer Sieben-Säulen-Stellung m. Inschr. Spr 9, 2, in apokal. Zus.hang (Schwäb. Kollektar aus Zwiefalten, Stgt LBibl. Brev. 128 fol. 9, vor dem Offizien-Text, 12. Jh. [°Löffler Tf. 19]). Der S. des Brandenburger Evglstr im Typus ähnl. die S. an der O-Wand der Taufkirche in Brixen, vor einer Architektur, über wohl ehem. 7 Säulen thronend, zu ihren Seiten die Psalmtugenden, die eine Deutung der S. auf die inkarnierte W. Christus nahelegen (°Garber Tirol Tf. 71). — Christus in einer Aureole aus 7 Cherubim m. inschriftl. Bez. „Sophia" u. seitlich Salomo m. Spr 9, 1 im Narthex der Kirche des Markow-Klosters in Skoplje (Mazedonien), Mitte 14. Jh. (Lit. 3, 266).

d) Engel-S.: in der byz. Mon.-Mal. seit dem 13. Jh. erscheint S. ebenfalls weiblich u. als Bild des inkarnierten Christus-Logos, jedoch meist geflügelt wie dieser in den atl. Theophanien (↗ Christus II E 5). Im Fresko in Sv. Kliment in Ohrid (Serbien) sitzt die S. m. rhombenförm. Nimbus (Attr. der Göttlichkeit, ↗ Christus II E 5; Lit. 5, 215) neben einem Tisch als Ill. zu Spr 9, 5 u. Typus der Eucharistie (um 1296, Lit. 3, 270 Abb. 7); in Gracanica (Serbien) thront sie vor einer Sieben-Säulen-Stellung m. Inschr. Spr 9, 1 (um 1321; Lit. 3, 270 Abb. 8). Eine russ. Ikone des 16. Jh. zeigt S. über der Weltkugel u. 7 „Säulen" thronend in einer Aureole, über ihr die Halbfig. Christi, seitlich Maria m. Kind im Med. u. Johannes d. T. m. Spruchband Jo 1, 34 (Lit. 3, 276 Abb. 12).

2) Renaiss. u. Barock: Seit der Renaiss. Anreicherung durch ethische Vorstellungen: auf dem Titelholzschn. zum Liber de Sapiente des Carolus Bovillus (Paris u. Amiens 1510, BritM; E. Panofsky: GBA VI 68 [1966] 313 m. Abb.) thront die S. der Fortuna gegenüber, auf dem „Sedes virtutis", einem Quader. Auf diesem steht auch die Alleg. der Divina S. v. °Ripa (Pd 1630), III 41, gerüstet wie Minerva, auf dem Schild die Geisttaube, in der Li. das versiegelte Buch m. Lamm. S. auf der Weltkugel neben Herkules (als Alleg. der Virtus) bei Veronese (Tfb., vor 1576, New York Slg Frick; E. Tietze-Conrat: AVen 7 [1953] 93–99 Abb. 82). — In bar. Deckenmal., meist in Bibl., erscheint S. umgeben v. Tugenden (Spr 8, 14) u. Allegorien (venez. Beisp. bei N. Ivanoff: Civiltà Europea e Civiltà venez. 3 [1957] 281–97): S. auf Löwenthron über Weltkugel (Fresko, Pal. Barberini, Rom, v. A. Sacchi, 1629–33, m. gedanklichen Beziehungen z. Papsttum; Lit. 6 Abb. 20); S. im Typ des Ripa, m. 4 Tugenden (Bibl.fresken in Zwettl v. Paul Troger, Entwürfe 1732, innerhalb eines Herkules-Zyklus. Kat. Ausst. P. Troger, Innsbruck 1962, Abb. 4), ebenso in der Mittelkuppel der Bibl. in Schloß Altenburg (Niederöstr.) (Paul Troger, 1742; W. Mrazek, Bar. Deckenmal. [Bad Vöslau 1960] Tf. 26); Maria unter dem siebensäuligen Rundtempel (Joh. Anwander, 1762, Deckenfresko im Goldenen Saal der SJ-Univ. Dillingen; Lit. 6, 112).

C. Das Haus der W., die 7 Säulen: Die 7 Säulen, auf denen sich 7 weißgekleidete Gestalten (Gaben des Geistes? Freie Künste?) niedergelassen haben, umgeben v. Proph. m. auf die Inkarnation bezüglichen Sprüchen, als atl. Vorbild der Wurzel Jesse: zerst. Fresken im ehem. W-Werk des Doms in Hildesh. (°Clemen Rom 333 Abb. 242). Auch die Ecclesia u. damit das Kirchengebäude gilt als

Haus der S.; Konstantin d. Gr. weihte die Hagia Sophia Christus in seiner bes. Eigenschaft als Göttl. S. (E. Kantorowicz: DumbOaksPap 14 [1960] 14; mit Hagia Sophia ist stets die Göttliche W. gemeint: Thessalonike, Kiev); auf dem Cluny-Retabel (um 1160) spielt sich das Pfingstgeschehen zwischen 7 Säulen ab (Lit. 5 m. Abb.); in Univ.- u. Bettelordenskirchen, die Univ.funktion hatten, finden sich Sieben-Säulen-Stellungen (Lit. 6, 113) bis hin z. Vorentwurf Borrominis für die röm. Univ.kirche S. Ivo alla Sapienza, der hinter dem Altar 7 Säulen im Halbkreis vorsah u. Inschr. m. Spr 9, 1–2 u. 5 verzeichnet (Lit. 6 Abb. 9).

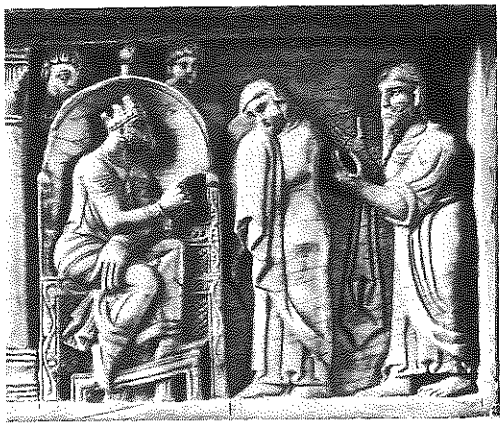
III. Lit.: 1. **M.-Th. d'Alverny, La sagesse et ses sept filles:** Mélanges dédiés à la mémoire de Félix Grat I (Paris 1946) 245–78; 2. *A. Grabar*, Iconogr. de la Sagesse Divine: CahArch 8 [1956] 254–61; 3. *J. Meyendorff*, L'Iconogr. de la Sagesse divine dans la tradition byz.: CahArch 10 [1959] 259–77; 4. *M.-Th. d'Alverny*, Quelques aspects du symbolisme de la „S." chez les humanistes: Umanesimo e esoterismo. Atti del V Convegno internaz. di studi umanistici (Pd 1960) 321–33; 5. *P. Bloch*, Ecclesia u. Domus S.: Judentum im MA (= Misc. mediaevali IV) (1966) 370–81; 6. *H. Ost*, Borrominis röm. Univ.-kirche S. Ivo alla Sapienza: ZKg 30 (1967) 101–42.

U. MIELKE

SARA

I. Quelle: ↗ Abraham, ↗ Agar, ↗ Isaak; die Bedeutung von S. als Verkörperung des Neuen Bundes u. Agars als derjenigen des AT schon in Gal 4, 21–31. LThK² IV 1314.

II. Ikonogr. A. Darst.: S. in frühchr. u. ma. Abraham-Zyklen vgl. ↗ Abraham in RDK u. LCI. Wichtigste S.-Szenen: *S. v. Pharao entführt u. Abraham zurückgegeben* (Gn 12, 15–19): byz. Octateuche (°Hesseling Abb. 46s); Elfb.paliotto in Salerno, 12. Jh. Ⓐ; selten als Einzeldarst. im 17. Jh.: G. v. den Eeckhout, Gem. Kunsthandel, 1667, vgl. auch °Réau II/1 127. *S. führt Agar dem Abraham zu* (Gn 16, 3): ↗ Agar; °Schmidt Lutherbibel Abb. 127. *S. führt Klage über Agar* (Gn 16, 5): Psltr der Kgn Isabella, cgm 16 fol. 26v, A. 14. Jh.; Zchg Rembrandts (°Benesch III Abb. 680); Rubens, Gem., Lgrd (Erem), 1618 (R. Oldenbourg, Rubens [St - B - L 4s. a.] Abb. 171). *S. in Darst. v. Abrahams Bewirtung der 3 Männer* (Gn 18, 1–5): ↗ Abraham (C. R. Dodwell, The Great Lambeth Bible [Lo 1959] Tf. 1; °Buchthal Jer 72ss Tf. 151a–b). *S. bei der Geburt Isaaks* (Gn 21, 2–7) ↗ Isaak. *S. bei der Verstoßung Agars* (Gn 21, 14): 2 Szenen als Ill. zu Ps 5 m. der Bedeutung der Scheidung der Gläubigen v. den Häretikern n. Remigius v. Auxerre (PL 131, 166) im Eadwine-Psltr, Cambr. Trinity College R. 17/1 fol. 10, um 1150 (C. R. Dodwell, The Canterbury School of Illumination [Lo 1954] 42s);



Pharao gibt Sara an Abraham zurück, Elfenbeinpaliotto, 12. Jahrhundert, Salerno Kathedrale.

im festen Typus m. Abraham in der Mitte, S. u. Isaak in od. vor einem Haus od. einer Stadt (Jerusalem, Gal. 4) meist li., Hagar u. Ismael vor freier Landschaft meist r. in zahlreichen Beisp. des 16./17. Jh.: Stich v. L. van Leyden (J. Lavalleye, L. van Leyden, P. Bruegel d. Ä. [W - Mü s. a.] Abb. 2).

B. Typol.: Tod der S. = Tod Mariens, Teppich, um 1500, Reims Kath. (M. Sator, Les tapisseries . . . de Reims [Reims 1911] Abb. 34). S. unter den hll. Frauen des AT, z. B. Stich v. H. Goltzius, um 1580 (°Guldan Abb. 85, vgl. ib. Abb. 170; °Knipping 173s Abb. 190).

III. Lit.: 1. °*Ehrenstein AT* 139 145 148 153; 2. °*Pigler* I 33s. Vgl. Lit. ↗ Abraham. W. BUSCH - J. PAUL

SARA (Tochter Raguels) ↗ *Tobias*

SARAZENEN ↗ *Türken*

SARDANAPAL

I. Quellen: Diodorus Siculus, Bibliotheke II 27, 2 (ed. Loeb I [1933] 441); vgl. °PW col. 2436ss s. v. Sardanapal (Weissbach); S. (Assurbanipal), der letzte Kg Assyriens, ließ sich n. seiner Niederlage mit Hofstaat u. Schätzen verbrennen. In übertragenem Sinne für tyrannischen Lüstling gebraucht v. Hieron, Ep. LIV 13, 3, u. In Hab. proph. 2 praef. (PL 25, 1369). — Die ant. Ikonogr. des S. ist die des Prototyps eines or. Tyrannen (A. Alföldi, Gewaltherrscher u. Theaterkönig: Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of A. M. Friend, jun. [Pri 1955]), jedoch ohne Wirkung auf chr. Darstellungen.

II. Ikonogr.: In der chr. Kunst wird S. als Antithese der Prudentia unter dieser dargest., meist in Zyklen der ↗ Tugenden u. Laster (Näheres s. d.), so im StdBch des Simon Vostre (Lit. 2), in auf die verlorenen Gem. v. Giusto de' Menabuoi in der Eremitanikirche, Padua, zurückgehenden 2 it. Hss. (14. Jh.) der ehem. Ambraser Slg (J. v. Schlos-

ser: JKS 17 [1896] 18 20), u. im Cod. Ambr. B 42 inf. fol. 1, v. J. 1354 (P. d'Ancona - E. Aeschlimann, Dict. des miniaturistes du MA [Mi 1949] Tf. n. p. 158).

III. Lit.: 1. °*Molsdorf* Nr. 1061; 2. *Mâle fin* 335 s.

O. HOLL

SAREPTA, WITWE VON

Vgl. ↗ Elias

Abk.: Chr. = Christus(i); E. = Elias; W. v. S. = Witwe von Sarepta

I. Quellen: Elias rettet in Sarepta eine Witwe vor dem Hungertod u. erweckt ihren Sohn z. Leben (3 Kg 17, 9–24). Chr. weist auf sie hin in Lk 4, 26.

II. Ikonogr. A. Figürl. Typ: Früheste Darst. in Syn. v. Dura Europos, 245–256, m. 3 Szenen: E. begegnet der W. v. S. beim Holzsammeln vor dem Tor; wunderbare Mehl- u. Ölvermehrung; E. erweckt den Sohn (°DuraFinRep VIII/I [1956] 143–6 Tf. 31 63). Auch in den bes. in der östl. Kunst verbr. chr. E.-Zyklen meist mehrere Szenen m. W. v. S. (↗ Elias III A 2s u. B); in Wandmal. der Koimesiskirche zu Morača, um 1252, auch die seltene Szene „E. segnet das Gebäck der W. v. S." (°HamannMcLean-Hallensleben Abb. 81), die im Malerbuch v. Berg Athos beschrieben wird (°MlbAthos 2, 60 § 159). Die Erweckung des Sohnes in Deckenmal. Brauweiler, 3. Viertel 12. Jh. (°Demus-Hirmer 185), in eigenwilliger Szenenauswahl auf Kelch in Tremeszno (Polen), 12. Jh. (H. Swarzenski: Fschr Panofsky II Abb. 5). E. u. die W. v. S., die zwei Hölzer gekreuzt hält, treten seit A. 12. Jh. in der typol. Kreuzesikonogr. in verschied. Zus-hängen auf: Wandmal. der Schloßkap. in Mons, A. 12. Jh. (BullMon 109 [1951] 198); auf Goldschmiedekreuzen, z. B. Kreuzesfuß in St-Omer, Mus., 12. Jh. (CahPoit 13 [1970] Tf. II Abb. 3); an Kreuzreliqq., z. B. Tongern, um 1170 (°Swarzenski RomArt Abb. 424); in got. Port.-Plast., z. B. Innenseite des nördl. W-(Kreuzigungs-)Port. der Kath. in Reims, um 1250 (°Sauerländer-Kroos-Hirmer 161), in typol. Glasmal., z. B. Bourges, Kath., 13. Jh. (°Mâle XIII Abb. 78). In den meisten Darst. legt die W. v. S. die Hölzer in Form eines (meist Andreas-)Kreuzes vor sich; in der Hs. „De laudibus sanctae crucis", clm 14159, 12. Jh., hält sie ein lat. Kreuz empor (°Boeckler Prüf Abb. 36); auf Kreuzigungsdarst. in Ms. Cambr. Corpus Chr. 157, um 1150, hält Maria das Andreaskreuz der W. v. S. als Attr. (°Swarzenski RomArt Abb. 279; R. B. Green, A Typol. Crucifixion: Fschr. U. Middeldorf [B 1968] 20–3).

B. Typol.: Vielfältige Deutung im SpätMA: W. v. S. m. Hölzern = ↗ Kreuztragung Jesu (col. 653); W. v. S. reicht E. Brot = Chr. b. Martha od. Speisung m. den 5 Broten; E. bittet W. v. S. um einen Trunk = Chr. u. ↗ Samariterin; Auferweckung des Sohnes = Jüngling v. Naim (↗ Wunderheilungen Jesu) od. Erweckung des ↗ Lazarus v. Bethanien: Wandmal., Emausklost. Prag, 14. Jh. (°Neuwirth Tf. 19 25 27); ↗ Biblia pauperum LCI I 25/264 (°Cornell Tf. 7 10 16s 27 30 33; RDK I 1075 Abb. 3); Conc. carit. Nr. 46 51 61 89 (°Molsdorf Nr. 81; °Schlosser Quellenbuch 317). Die Begegnung von E. u. der W. v. S. auch in nachma. Kunst, z. T. als Sinnbild der Werke der ↗ Barmherzigkeit; das symb. Kreuzen der Hölzer wird meist nicht mehr dargest., häufig ist der Sohn der Witwe anwesend, LCI I Ⓐ 611²; ebenso bleibt – wenn auch seltener – das Thema der Auferweckung des Sohnes verbr. (Beisp. Lit. 2, 3; MüJb 6 [1955] 213 Abb. 10; °Benesch 112); vereinzelt andere Themen, wie Ölvermehrung u. Bewirtung des E. (Lit. 1 Abb. 12s; H. Fierens-Gevaert, La peinture à Bruges [Bru 1922] Tf. 54).

III. Lit.: 1. °*Timmers* Reg. s. Sarepta; 2. *RDK* IV 1398–1400 (L. v. Wilckens - K.-A. Wirth); 3. °*Réau* II/1 351 ss; 4. °*Pigler* I 172 s. – Vgl. ↗ Elias.

J. PAUL - W. BUSCH

SARG ↗ *Auferstehung der Toten*, ↗ *Begräbnis*, ↗ *Weltgericht*

SATAN ↗ *Engelsturz*, ↗ *Teufel*, ↗ *Versuchung*

SATIREN

Vgl. ↗ Aristoteles, ↗ Laster, ↗ Nacktheit, ↗ Narr, Tor, ↗ Obszönitäten, ↗ Phallische Motive, ↗ Teufel, ↗ Tugenden u. Laster, ↗ Vergil, ↗ Weiberlisten, ↗ Weltgericht

I. — A. Begriff u. Abgrenzung: In Anlehnung an den lit. Begriff der S. (keine Gattung, sondern eine den Gattungen übergeordnete Kategorie) kann auch in der bildenden Kunst von S. gesprochen werden, wo ein ernstes Thema durch die satir. Kunstmittel (s. u. II A 1 u. 2) ins Unernste gezogen wird, u. zwar vorzugsweise zu moralisierend-erzieherischem Zweck im Geist einer rationalistischen Weltanschauung, die v. der S. untrennbar ist (vgl. Jean Paul [Friedrich Richter], Vorschule der Ästhetik § 29 Abs. 1 u. 2; M. Hodgart, Die S. [Mü 1969] 1 s). Der der S. anhaftende Rationalismus ist bes. in der chr. Kunst v. frömmigkeitsgeschichtl. Bedeutung. — Nicht zur S. im hier behandelten Sinne gehört die — in ihrem Funktionszusammenhang wesentl. schwächer bestimmte — Groteske. — Um den Inhalt des seiner Natur nach unscharfen Begriffs S. nicht zusätzlich zu verunklären, muß der folgende Art. streng auf kirchl.-relig. Darst. beschränkt werden (also z. B. ohne Trad. der Carmina Burana, der Troubadour-Parodien, Bestiarien, Fastnachtsspiele u. dgl.).

B. Quellen: Erster (indirekter) Beleg für das Vorkommen satir. Darst. im chr. Bereich ist Bernhards v. Clairvaux Apologia ad Guilelmum (PL 182, 895–918). Eine wichtige Rolle in der volkstüml. relig. S. spielt der Stoff v. Salomo u. dem Narren (später als Salomo u. Marcolf [Morolf]), lit. erstmals belegt b. Notker Labeo v. St. Gallen, 11. Jh. (P. Piper, Die Schriften Notkers u. seiner Schule II 522), sodann als Dialog in allen westeurop. Sprachen verbr., später „Volksbuch". — Den Höhepunkt satirischer QQ-Schriften bringen Reformation und Gegenreformation sowie die sozialen Umwälzungen am Beginn der Neuzeit, siehe Forschungsbericht in Lit. 6.

II. Ikonogr. A. Formen der Satire. Wie die lit., so hat auch die bildner. S. grundsätzlich zwei Ausdrucksmöglichkeiten:

1) Parodie, z. B. Ehestreit ↗ Adams u. Evas bei der Austreibung aus dem Paradies, Adam prügelt sein Weib zur Strafe dafür, daß sie ihn in Versuchung geführt hat, Kapitell v. Notre-Dame-du-Port, Clermont, 12. Jh. Ⓐ[1].

1 Ehestreit Adams und Evas, Kapitell von Notre-Dame-du-Port, Clermont, 12. Jahrhundert.

2) Travestie, z. B. kirchl. Handlungen, die v. ↗ Tieren verrichtet werden, Fuchs den Gänsen predigend (vgl. Lit. 8 Reg. s. v. Fox).

B. Themenkreise. *1) Relig. Satire:* a) Das ↗ Weltgericht ist in der Ikonogr. der S. wohl der chronolog. erste Zus.hang, in dem gleicherweise relig. u. sozial inspirierte S. erscheinen, u. zwar bei der Darst. der ↗ Verdammten (Päpste, Herrscher, Geistliche verschied. Standes mit Rangabzeichen u. Attr. ihrer Laster); Näheres ↗ Weltgericht. (Ob und wieweit der frühchr. Spottkruzifixus v. Palatin — Christus als eselsköpfiger Gekreuzigter? [°Kraus-Sauer I Abb. 135] — unter S. zu rechnen ist, bleibt wegen der umstrittenen Bedeutung ungewiß.) Satirischen Gehalt haben auch manche Darst. des ↗ Josephszweifels, z. B. Kapitell v. Notre-Dame-du-Port, Clermont, 12. Jh. (°KingsleyPorter Pilg VI Abb. 1179).

b) S. auf den Lebenswandel der Geistlichen, zunächst ab 13. Jh. — meist in Tiertravestien eingekleidet, bes. in got. Randminn. (Lit. 8) u. an Chorgest. (Lit. 3) —, nehmen gegen das 15.–16. Jh. an Schärfe zu, z. B. Flugblatt mit Versen v. Hans Sachs, Der Fuchsschwenzkram, 1546: Vertreter der gesamten Geistlichkeit kaufen Fuchsschwänze, d. h. Zeichen der Lügenhaftigkeit Ⓐ[2]. Ein Kapitell der Kath. v. Senlis zeigt das sog. Narrenfest („Fête des fous"), bei dem junge Kleriker die Hierarchie umstürzen durften (Motiv der „verkehrten Welt"): 3 teilweise nackte Figg., davon einer mit Kutte, ein anderer mit Keule (↗ Narr), tanzen zur Musik eines Orgelspielers u. zweier Trommler (M. Aubert, Monogr. de la Cathédrale de Senlis [Senlis 1910] Abb. p. 149 152). Das Monsterportal des Pal. Zuccari in Rom, M. 16. Jh., zeigt Mönche tafelnd auf einem Ungeheuer, dieses sitzt auf einer Papstbulle (E. Guldan: ZKg 32 [1969] 244–6 Abb. 21).

2 Flugblatt v. H. Sachs, Der Fuchsschwenzkram, 1546.

3 Religiös-klerikale Satire, Erasmus v. Rotterdam, Lob der Torheit, Illustration v. H. Holbein d. J., 1515/16.

2) Gesellschaftliche Satire neben der eig. relig.-klerikalen geht v. den Ill. einiger lit. WW aus, bes. v. S. Brants Narrenschiff (Bs 1497 [unter Beteiligung A. Dürers?]; Facs. der Erstausg. hg. v. F. Schultz [Str 1913]), Th. Murners Narrenbeschwörung (Str 1512; Neuausg. v. Th. Murners Dt. Schriften, m. den Holzschn. der Erstdrucke [B 1926]) u. Erasmus' v. Rotterdam Lob der Torheit, 1509, ill. v. H. Holbein d. J., 1515/16 (hg. v. E. Major [Bs 1929]); vgl. Ⓐ[3]. Hier zeigt sich bereits der Übergang zur Reformationspolemik.

3) Religiös-polit. Satire der Reformation: Erster

Höhepunkt ist das v. Luther verf. u. v. Cranach ill. Passional Christi u. Antichristi, 1521, unter parodierender Verwendung v. Motiven aus Dürers ↗ Apokalypse; zu der hier begr. Reihe der „Antipapalia" s. Lit. 6, 185. Auf kath. Seite ist bes. zu nennen Th. Murner, Von dem großen Lutherischen Narren . . ., 1522 (Th. Murner, l. c. Bd IX, hg. v. P. Merker [Str 1918]). Zur weiteren Entwicklung dieser Gattung vgl. Lit. 5, 207 s. — Reformation u. Gegenref. haben jedoch bis zum E. 16. Jh. die Gattung der S. in Mittel- u. Westeuropa gänzlich unterdrückt.

4) Erotische Satire ↗ Obszönitäten.

III. Lit.: 1. *Th. Wright*, Hist. de la caricature et du grotesque dans la littérature et dans l'art (P ²1875); 2. *C. Enlart*, La satire des mœurs dans l'iconogr. du moyen âge: Mercure de France 20 Bd 82 (1909) 613–36, 21 Bd 83 (1910) 34–48; 3. *L. Maeterlinck*, Le genre satirique dans la sculpture flamande et wallone (P 1910); 4. *A. Blum*, L'estampe satirique en France pendant les guerres de religion (P 1916); 5. *H. Hanckel*, Narrendarst. im SpätMA (Diss. masch. Fr 1952); 6. *H. Schaller*, Parodie u. S. der Renaiss. u. Ref.: Forsch. u. Fortschritte 33 (1959) 183–5 216–9; 7. *H. Zschelletzschky*, Drei Sozial-S. der „gottlosen Maler" v. Nürnberg: Dt. Jb. für Vkde 7 (1961) 46–74; 8. *L. M. C. Randall*, Images in the Margins of Gothic Mss. (Berkeley - Los Angeles 1966). O. HOLL

SATYR

Vgl. ↗ Laster, ↗ Teufel

I. Begriff u. Quellen: Die dem Dionysoskult zugehörigen S. (Fruchtbarkeitsdämonen?) werden als Pferde in Menschengestalt mit Pferdeschwanz u. Hufen, ithyphallisch vorgestellt, oft mit Silenen verwechselt; die ihnen zugeschriebene Triebhaftigkeit ist der Grund, warum der S. gemäß chr. Allegorese in der Ikonogr. des ↗ Teufels eine Rolle spielt. Davon abgesehen, gibt es eine leg. Abstammung der Hunnen (Attila) u. später Madjaren v. S. („faunus ficarius" bei Jordanes, De origine actibusque Getarum [MG Auct. ant. V 1]).

II. Ikonogr.: An Jordanes knüpft noch das Bild Attilas auf Raffaels (m. Schülern) Fresko der Begegnung Leos d. Gr. in den Stanzen des Vatikans an. Eine Reihe v. Bestiarien zeigt den S. (vgl. M. R. James, The Bestiary . . . [Ox 1928] Tf. 11). Moralisierend sind Darst. wie das Erscheinen eines S. auf einem salzburgischen Einzelbl., ehem. Straßburg Slg Forrer, 12. Jh., wo der S. die Musica profana repräsentiert (°Swarzenski Salzb 94), ein S. als Vertreter der Luxuria auf einer Mantegna-Zchg des BritM (E. Tietze-Conrat, Mantegna [Kö 1956] Abb. 120) sowie, ins Humanistische transponiert, auf dess. Meisters Gem. „Minerva vertreibt die Laster aus dem Heim der Tugend", Louvre (ib. Abb. 143). Im 17. u. 18. Jh. kommen S. als Repräsentanten des besiegten Lasters im Dekor chr. Epitaphien vor: Erzbischofsgräber im Mainzer Dom; ferner als „Urmenschen" in der „Frühgesch. des Menschen": Piero di Cosimo, Entdeckung des Honigs, Worcester (Mass.) Art Mus. (°Panofsky Iconol. Tf. XVII). Der S. mit Wanderstab als Symb. der Welt, im Hintergrund ein ↗ Labyrinth (°Ripa Hertel, Nachdr. der Augsburger Ausgabe [Mü 1970] 39 Tf. 6).

III. Lit.: 1. *O. A. Erich*, Die Darst. des Teufels in der K. (1931) 67–9; 2. *K. Weitzmann*, Greek Mythology in Byz. Art (Pri 1951) Reg.; 3. °*Réau* I/1 118; 4. *L. Vayer*, Vom Faunus Ficarius bis zu Matthias Corvinus: Acta hist. artium 13 (1967) 191–6; 5. *Der Stuttgarter Bilderpsalter II* (Unters.) Reg. O. HOLL

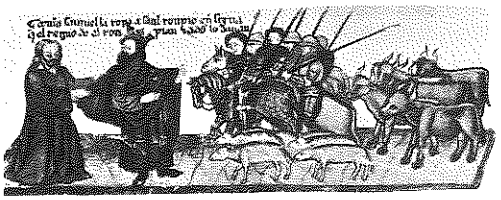
SAUL

Vgl. ↗ David, ↗ Doeg, ↗ Samuel

I. Quelle: 1 Sam 9–31. S., von Gott zum ersten Kg in Israel erkoren u. wegen seines Ungehorsams zugunsten Davids wieder verworfen, galt der Exegese als Typus des Alten Bundes neben David als Typus des Neuen Bundes (Isid Sev [PL 83, 112]; Hrab Maur [PL 111, 58]). Sein Ungehorsam gegen Gott u. sein Selbstmord sind ein Beisp. der Superbia (°Katzenellenbogen Alleg 57; vgl. auch Boccaccios „De casibus virorum illustrium libri novem"); S. u. Melancholie (G. Bandmann, Melancholie u. Musik [Kö -Opl 1960] 11 ss). — *QQ-Lit.:* Vgl. ↗ David (J. Funkenstein, Samuel u. S. in der Staatslehre des MA: Archiv für Rechts- u. Sozialphilosophie 40 [1952–53] 129–40).

II. Ikonogr.: A. Allgemein: Darstellungen der Gesch. S.s in frühchr. u. ma. Kunst in Ill. der ↗ Königsbücher im Zus.hang m. der Gesch. Samuels u./od. Davids, außerdem S. in Verbindung m. David in selbstd. Davidzyklen (↗ David; vgl. auch stark zerst. karol. Fresken in Müstair [Graubünden]). Die Gesch. S.s v. der Begegnung am Grabe Rachels bis zur Tötung Agags am frühesten in 8 erh. Bildern des Quedlinburger Itala-Fragm. in Berlin, E. 4. Jh. (H. Degerin - A. Boeckler, Quedlinburger Itala-Fragm. [B 1932]); außerdem Ripollbibel, um 1000 (°Neuß KatBibel 77 Abb. 18); cod. Vat. gr. 333 (J. Lassus, Les Minn. byz. du Livre des Rois: Mél. d'arch. et d'hist. 45 [1928] 38 ss); Ke¹ₒh v. Trzemeszno (Polen), 12. Jh. (H. Swarzenski: °Fschr Panofsky Tf. 144 s); ↗ Bible moralisée (°Laborde Tf. 132–9 141–4); St-Louis-Psltr (°Saint-Louis-Psltr Tf. 72–8); Glasgem. der Ste-Chapelle in Paris (°CVMAe France I Tf. 77–82); am ausführlichsten (46 Szenen) Bilderbibel der Morg. Libr., um 1250 (S. L. Cockerell - J. Plummer, Old Testament Minn. [Lo s. a.] fol. 22v–36). Einzelne S.szenen in Samuel- u. Davidzyklen schon in Syn. v. Dura Europos, M. 3. Jh. (R. Wischnitzer, The Messianic Theme in the Paintings of the Dura Synagogue [Ch 1948]), außerdem als Ill. zu einzelnen Psalmen (F. Mütherich, Der Stuttgarter Bilderpsltr II [St 1968] fol. 19 64v 66 66v 68v; °Dufrenne I Tf. 9; °Der Ners.-Psautiers Abb. 106 108 117 327 329; F. Deuchler, Der Ingeborgpsltr Abb. 42 s 46 48 s); Szenen der Gesch. v. ↗ Samuel u. S. in Gewölbemal. der Krypta des Doms in Agnani, 13. Jh. (°Demus-Hirmer 126).

B. Darst.: S. analog zu David vor der Erhebung z. Kg meist als Hirte, sonst immer gekrönt, oft auch geharnischt dargestellt. Hauptszenen (vgl. ↗ David LCI I 486 s): 1) ↗ *Salbung u. Krönung*



1 Samuel zerreißt Sauls Mantel, Miniatur, Alba-Bibel fol. 204, 1422–30, Madrid Palacio de Livia.

(1 Sam 10, 1; 11, 15): In ma. Darst. sind — dem Text getreu — nur Samuel (z. B. Bibel v. S. Paolo f. l. m., Rom, 9. Jh.) od. zusätzl. S.s Knappe (z. B. Bibel v. St. Gumbertus, Erlangen UB 121 fol. 82v, E. 12. Jh.; °Swarzenski Salzb Abb. 123) anwesend; in letzterer Darst. hält S. die Krone; S. schon b. der Salbung die Krone tragend, z. B. Bibel BiblArs. 5211 fol. 120, um 1260 (°Buchthal Jer Tf. 69); Salbung u. Krönung als 2 getrennte Szenen im Saint-Louis-Psltr (s. oben); Salbung S.s durch Attr. der Eselinnen v. nebenstehender Salbung Davids m. Schafherde unterschieden: Greg Ambros E. 49–50 inf. p. 597, 9. Jh. (°Weitzmann RollCod Abb. 105). In nachma. Darst. Salbung u. Ernennung vor dem Volk häufig vermischt: z. B. Bibelfrühdruck v. H. Lufft, 1534 (P. Schramm, Die Ill. der Lutherbibel [L 1923] Abb. 282), Salbung vor Altar u. Tempelfront zu Gilgal, Gem. v. J. H. Schönfeld, 17. Jh. (Kat. Ausst. J. H. Schönfeld [Ulm 1967] Abb. 41). Die Episoden aus 1 Sam 10–13 in Itala-Fragm., Ripollbibel, Bilderbibel der Morg. Libr. u. Saint-Louis-Psltr.

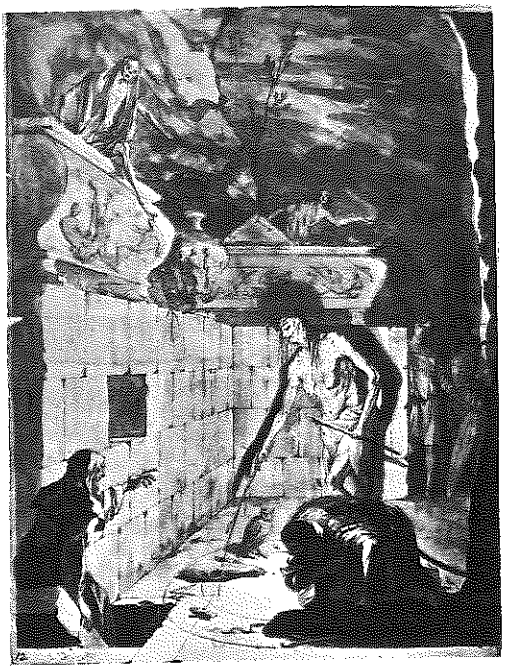
Einzeldarst.: 2) *Sauls Opfer* (1 Sam 13, 9): Kapitell des Mittelport. v. Vézelay, Ste-Madeleine, 12. Jh. (°Salet-Adhémar Abb. 22).

3) *Sauls Sieg über die Ammoniter:* Gewölbemal. m. theol. Progr. n. Hebr 11 im Kapitelsaal v. Brauweiler, 12. Jh. (Jb. Rhein. Dpfl. 23 [1960] 72).

4) *Samuel zerreißt Sauls Mantel* (1 Sam 15, 27), Zeichen für den Verlust der Königswürde: Kelch v. Trzemeszno (s. oben), Alba-Bibel fol. 204, 15. Jh. Ⓐ1.

5) *Saul b. Davids Kampf gg. Goliath*, z. B. „Winchester-Leaf", Morg. Libr. 619, E. 12. Jh. (°Millar X–XIII Tf. 48).

6) *David erheitert Saul durch Harfenspiel* (1 Sam 16, 23): a) S., krank auf einem Lager liegend: engl. Psltr, Morg. Libr. Glazier 25 fol. 3v, A. 13. Jh. (JournWarb 23 [1960] Tf. 21 a); als Ill. für Ps 38, Ingeborg-Psltr, Chant. 1695 fol. 72, um 1210 (F. Deuchler, op. cit. Abb. 43); b) S. sitzend: Rlf der Tür v. S. Ambrogio, Mailand, E. 4. Jh. (G. Bandmann, op. cit. Abb. 1; vgl. °MlbAthos 2, 59); in nachma. Kunst die übl. Darst.form: Stich v. L. van Leyden, 1505–08 (G. Bandmann, ib. Abb. 3), die Lanze spielt auf den Versuch an, David zu töten (1 Sam 18, 11; 19, 9s); S. in Erregung vor dem Lanzenwurf, Rembrandt-Gem. im Städel



2 J. H. Schönfeld, Saul spricht mit Samuels Geist bei der Hexe von Endor, Kupferstich u. Tuschpinselzeichnung, 1670/80, Graphische Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart.

(K. Bauch, Rembrandt-Gem. [B 1966] Abb. 7); c) S., die Lanze auf David richtend: Harding-Bibel, Dijon Bibl. Municip. 14 fol. 13, A. 12. Jh. (C. Oursel, La Min. du XIIe siècle à l'abbaye de

3 Sauls Tod, Initiale F, Lambeth Bible, um 1150, Lambeth Palace Library London, Ms. 3 fol. 151.

Cîteaux [Dijon 1926] Tf. 5), seltene Form: die fliegende Lanze verfehlt David (Bibel v. St. Gumbertus), S. schwingt sein Schwert (Ingeborg-Psltr).

7) *Doeg vor Saul,* ↗ Doeg (°Fschr Panofsky Tf. 146 Abb. 8 10; °Leroquais Ps Tf. 14).

8) *Die Siphiter vor Saul* (1 Sam 23, 19–28): nur als Ill. für Ps 53 in Psltr (s. oben).

9) *Saul, seine Notdurft verrichtend* in der Szene „David schneidet S. einen Mantelzipfel ab" (1 Sam 24, 4ss): Bibelfrühdruck, um 1532 (°Schmidt Lutherbibel Abb. 117).

10) *Saul b. der Hexe v. Endor* (1 Sam 28, 8ss): S. vor dem sich aus dem Grab erhebenden Samuel, Bibel v. St. Gumbertus; in Bibelfrühdrucken als Beschwörungsszene (°Schmidt Lutherbibel Abb. 308 348–53); in nachma. Mal. beliebt als Hexen- u. Zauberdarst., in denen die Figg. S.s u. Samuels häufig ganz zurücktreten: z. B. als Hexensabbat bei J. C. van Oostsanen, Gem., Amst. (RM), um 1526 (R. H. Wilenski, Flemish Painters II [Lo 1960] Abb. 268), m. auferstehenden Toten, Zchg v. J. H. Schönfeld, 17. Jh. Ⓐ^{2}, verbr. in frühromant. Mal. (°Pigler I 144s); ↗ Samuel.

11) *Sauls Tod* wird in 2 Verss. erzählt: am Ende von 1 Sam als Selbstmord, am Anf. von 2 Sam berichtet ein Amalekiter, daß er S. auf dessen Wunsch getötet habe. S.s Selbstmord: S. stürzt sich in sein Schwert (seltener in die Lanze) (Ingeborg-Psltr; F. Deuchler, ib. Abb. 49) od. stößt sich das Schwert in die Brust, sein Waffenträger versucht, ihn zu hindern, od. ist sich selbst ebenfalls tötend dargest.; in Anwesenheit eines ↗ Narren, Ill. zu Ps 53, Peterborough-Psltr; häufig in Verbindung m. Darst. der Schlacht (Lambeth-Bibel, um 1150 Ⓐ^{3}), Selbstmord simultan m. Enthauptung durch die Philister in Admonter Bibel, 12. Jh. (°Swarzenski Salzb. Abb. 106), vermischt m. Bericht in 2 Sam: S. begeht Selbstmord mit seinem Knappen u. wird enthauptet in Harding-Bibel (s. oben), als Hintergrundsszene zur Königsweihe Davids (Brev. BiblArs. 601 fol. 14, 15. Jh.; °Leroquais Brév Tf. 114). S.s Selbstmord häufig als Beisp. der Superbia; clm 13002, 12. Jh. (°Boeckler Prüf Abb. 15); Boccaccio-Hss. v. J. Fouquet, Mü cod. Gall. 369, 15. Jh. (W. Pleister, Münchner Boccaccio [Mü 1965] Abb. S. 55; vgl. auch D. de Chapeaurouge, Selbstmorddarst. des MA: ZsKw 14 [1960] 135ss), nachma. Darst. s. °Pigler I 146.

C. Typol.: Die ↗ Biblia pauperum präfiguriert die Flucht n. Ägypten durch Davids Flucht vor S. (auch in Conc.carit.), den Kindermord durch S.s Tötung der Priester, die Kreuzabnahme durch die Abnahme v. S.s Leichnam (RDK I 1079–82). Im ↗ Speculum humanae salvationis ist S.s Mordversuch an David Typus für den Verrat des Judas (Kap. 18) sowie S. u. Michol Typus für die Compassio Mariae (Kap. 35) (°Breitenbach SHS 174 251). Die ↗ Concordantia caritatis (RDK III 835–52) gibt: Engel erscheint Joseph im Traum = David verbirgt sich vor S. (Nr. 10); Flucht n. Ägypten = David flieht vor S. (14); Liebet eure Feinde = S. in der Höhle (31); Christus straft die heuchlerischen Pharisäer = S. von Gott verworfen (52); Grablegung Christi = Bestattung S.s (99); Petrus u. Johannes am Grabe = S. am Grabe Rahels (108); Vom Heiligen Geist = Samuel verwirft S. (112); Aussendung der Ap. = David spielt vor S. (124). Zur Typol. der ↗ Bible moralisée vgl. °Laborde Tf. 132–9 141–4 146s 230 240 754 804. Die „Somme le Roi" von 1300 (BritM Add. 28162 fol. 6v) führt S.s Mordversuch an David als Beisp. des Hasses an (G. F. Warner, Brit. Mus. Reprod. from Ill. Mss. III [1910] Tf. 19).

III. Lit.: 1. °*Ehrenstein AT* (Abb.); 2. °*Réau* II/1 252 263–6.

J. PAUL - W. BUSCH

SÄULE

S. wird in älteren Bild- u. Schrift-QQ v. Pfeiler, Dienst, selbst Obelisk nicht immer scharf unterschieden.

I. — A. Bibl. u. haggr. Motive: Dargestellt werden die Einzel-S. v. Salomos Tempel Jachin u. Boas (s. u.), weitere S. des ↗ Tempels v. Jerusalem, die ↗ Eherne Schlange auf einer S., die S., die Samson einreißt, die ↗ Geißelung Christi, der ↗ Hahn auf einer S. b. der ↗ Verleugnung Petri (LCI II Ⓐ 207). Bei der ↗ Flucht nach Ägypten stürzen ↗ Götzenbilder m. ihren S., wie überhaupt heidn. Götterbilder im MA auf S. gedacht werden. S. im weiteren Sinn sind n. bibl. Texten die Bild-S. (Kultstatuen), Stelen, Lots Weib als Salz-S., die Wolken- u. Feuer-S. b. Auszug aus Äg. (↗ Moses), die (durch Ausgrabungen erschlossene) niedrige S., auf der der Kg bei Kulthandlungen steht (4 Kg 11, 13ss; 23, 1ss; 2 Chr 6, 13; 23, 12ss; 34, 29ss), der Engel m. den S.füßen in der ↗ Apokalypse des Johannes. Auf S. stehen bes. die hll. ↗ Simeon Stylites d. Ä. u. d. J., vor den Götter-S. viele Martyrer.

B. Säulenmale: Mit Kreuzen auf S., Heils- u. Triumphzeichen, wird die ant., wohl aus Kultsymb., wie Pfahl u. Baum, erwachsene Trad. v. Fig. auf S. als Ehrenmal wiederaufgenommen (Marktkreuz, Trier, 958, Vorläufer auch Steinkreuze der brit. Inseln; Bernward-S. zu Hildesheim); diese können auch im Rahmen der Gottesstadtvorstellung der Apk zu verstehen sein (H. Elbern, Zum S.kreuz des Trierer Hauptmarktes: Trierisches Jb. [1960] 5ss). Im MA stehen bes. in Ital. Löwen und andere meist kommunale Symb., seit 14. Jh. auch Hll., auf S.: eine Vorstufe des Freidenkmals. S. sind Hoheitszeichen in venez. Städten. Die Eherne Schlange auf der S. erscheint in S. Ambrogio zu Mailand (wohl 1007). Mit der Aufstellung der Mad. auf ant. S. vor S. M. Magg. zu Rom 1614 beginnen die bar. Marien-S. (München, 1638); Dreifaltigkeits-S., häufig als Wolken-S., gibt es viele in Östr. u. Böhmen (Wien, 1679–93). Häufig sind sie Votivgaben b. Pest u. dgl. An manche dieser Male heften sich Kulte od. Rechte.

II. Ikonogr. A. Allg.: In den Namen Jachin u. Boas liegt der Hinweis auf (theol. verstandene) Festigkeit u. Stärke (3 Kg 7, 15–22; 2 Chr 3, 15–17). Ähnlich äußern sich Job 26, 11; Ps 74 (75), 4 u. Jer 1, 18. Im folgenden spielt der Sinn des Festen u. Starken mit: Von ant. Bedeutungen der S. ist in chr. Kunst die des Pflanzlichen relativ selten. Bei den Baum-S. (auch Pflanzenkapitellen od. gem. Arkaden) ist bisw. der Sinn des Lebensbaums, des Paradieses, der Siegespalme, auch des temporären Festschmucks od. der Natursehnsucht

anzunehmen. Sehr verbr. ist die figurale Bedeutung der Säule. Sie findet eine bibl. Stütze in Gal 2, 9 (vgl. Apk 21, 14). Wie Menschen bis weit in die Neuzeit metaphorisch S. od. Stütze gen. werden, so bezeichnen die Symboliker des MA, im Zus.hang m. der Deutung des Kirchengebäudes als geistl. Kirche, S. als Ap., Proph., Heilige. Bestimmte S. sind in dieser Bedeutung lit. bezeugt (Sugers Bau v. St-Denis) od. durch ihre Zahl (12 in der Liebfrauenkirche zu Trier), durch Aufschr. (Hildesheim St. Michael), gem. u. plast. Bilder (Paris Ste-Chapelle; Köln Domchor) mehr od. weniger sicher zu erschließen. Daß die S.figuren wenigstens des 12. Jh. diese Gleichsetzung verbildlichen, kann angenommen werden. In der Goldstickerei des Bamberger Rationale, 1. H. 11. Jh., wo in der Darst. des Brautgemachs n. HL 3, 9s Petrus (neben Paulus) „in festem Glauben die ihm anvertraute Kirche aufrecht hält", ist die Fig. an der S. dargest. u. zugl. inschriftl. als Stütze bezeichnet. Auch der Ausdeutung ant. S.ordnungen (s. u.) liegt eine figurale Bedeutung zugrunde; sie kann in Karyatiden bes. sinnfällig sein. S. an Gebäuden überhaupt gelten häufig als werthaft.

B. Spez. Bedeutungen: Mit 2 S. vor Kirchenport. können Jachin u. Boas gemeint sein (Baptist., Flor. u. Vened.; Karlskirche, Wien); diese mögen Juden- u. Heidenkirche od. AT u. NT bedeuten (Verkündigung v. od. n. Hubert van Eyck, New York). Gewundene S. können auf solche des Tempels zu Jerusalem (bzw. v. St. Peter zu Rom) Bezug nehmen. Die 7 S. des Hauses der ↗ Sapientia n. Spr 9, 1 sind m. dem Pfingstfest, m. den ↗ Gaben des Geistes od. der ↗ Wurzel Jesse verbunden, wohl auch in den zweischiffigen Dominikanerkirchen zu Toulouse, 2. H. 13. Jh., u. Augsburg, 1512–15. S. als Weg für den Auf- u. Abstieg zw. Himmel u. Erde kommt n. der „S. der Menschheit des Erlösers" aus Hildegards v. Bingen Liber Scivias u. den S. m. Engelsleitern zu Erwitte (Westfalen), um 1167, auch in anderen Fällen als Bedeutung in Frage. Frei stehende S. m. spiraligen Fig.friesen nehmen Bezug auf röm. Triumph-S. wie die Trajans-S. zu Rom (Bernward-S., Hildesheim, A. 11. Jh.; Karlskirche, Wien). Verschlungene roman. S. lassen sich als Bild der Sündenverstrickung deuten (Goslar Neuwerkkirche u. a.). Die Zahl der Kapitelle v. Kanonbögen kann symb. zu verstehen sein. Die Wahl korinth. Kapitelle im MA (Speyer) wird als bewußter Bezug z. röm. Reich gedeutet.

Seit 16. Jh. werden v. Archit.theoretikern u. weitgehend in der Praxis der Baukunst, in Übernahme u. zum Teil chr. Interpretation der Auffassungen Vitruvs, die (wenigstens 3) S.ordnungen als bestimmte Charaktere gedeutet u. entspr. den Bauaufgaben u. auch den Kirchenpatrozinien zugewiesen. So ist (n. Serlio) die kräftige dor. Ordnung — wie einst für Tempel des Jupiter, Mars, Herkules — für Kirchen v. Christus als Erlöser, von St. Peter, St. Paul, St. Georg u. anderen männl. starken Hll. (später Mart.) geeignet, die „mittlere" ion. wie für Apollo, Diana, Bacchus, so für Hll., deren Leben „zw. stark u. zart" liegt (später z. B. Jungfrauen u. Konventualen), die schlanke, geschmückte u. „jungfräuliche" korinth. wie für Venus, Flora, Proserpina, so für Maria u. andere Jungfrauen. Die als reichste u. schönste, zum Teil auch als Salomon. (Villalpandus) geltende korinth. Ordnung wird auch für Kirchen überhaupt, gegenüber anderen Bauten, bevorzugt, bis ins 19. Jh. (urspr. Plan z. Königsplatz München).

Die Geißel-S. gehört zu den ↗ Arma Christi. S. ist Attr. der Fortitudo u. der Securitas. In der Emblematik steht die S. im Zus.hang m. Beständigkeit, festem Vertrauen auf Gott, Glauben (geflügelt); das Lemma der S. des Herkules lautet seit Karl V „plus ultra" (Anspielung Wiener Karlskirche). Auf Portraits Vornehmer im 16.–18. Jh. sieht man oft S. od. deren unteren Teil; Hoheitszeichen scheinen sie insofern zu sein, als sie den Palast od. vornehmen Ort vertreten.

III. Lit.: 1. °*Sauer Symb*, bes. 184s; 2. *H. G. Evers*, Tod, Macht u. Raum (Mü 1939) 93–108; 3. *W. Haftmann*, Das it. S.monument (L - B 1939); 4. °*Bandmann*, bes. 76–84; 5. *ders.*, Ikonol. der Archit.: Jb. für Ästhetik u. allg. Kw. (1951) 67–109; 6. *E. Windisch*, Die steir. Votiv-S. (Diss. masch. Gr 1956); 7. *E. Doberer*, Die urspr. Bestimmung der Apostels. im Dom z. Chur: ZSAK 19 (1959) 17–41; 8. °*Réau*, bes. III/3 1221; 9. *A. Grünberg*, Pest-S. in Östr. (W 1960); 10. *H. Sedlmayr*, Die Schauseite der Karlskirche in Wien: Epochen u. WW II (W - Mü 1960) 174–87; 11. *P. Bloch*, Zur Deutung des sog. Koblenzer Retabels im Cluny-Mus.: Münster 14 (1961) 256–61; 12. *E. Forssman*, Dorisch, Jonisch, Korinthisch (U 1961); 13. *H. Thümmler*, Gedanken über das Triumphbogen-Progr. der Pfarrkirche zu Erwitte in Westfalen: Fschr. F. Gerke (BB 1962) 113–8; 14. °*Panofsky NetherlPt* I 133s; 15. *P. Bloch*, Eccl. u. Domus Sapientiae: Judentum im MA (B 1966) 376–81; 16. *E. Börsch-Supan*, Garten-, Landschafts- u. Paradiesmotive im Innenraum (B 1967); 17. °*Emblemata* 1226ss 44; 18. *H. Ost*, Borrominis röm. Univ.kirche S. Ivo alla Sapienza: ZKg 30 (1967) 101–42, bes. 111ss; 19. *Z. Swiechowski*, Die figurierten S. v. Strzelno: ZKg 30 (1967) 273ss; 20. *G. Bandmann*, Höhle u. S. auf Darst. Mariens m. dem Kinde: Fschr. v. der Osten (Kö 1970) 130ss.

W. MESSERER

SCHACH ↗ *Spiel* (Brettspiel)

SCHÄCHER

Abk.: BS. = Böser Schächer; Chr. = Christus(i); K. = Kreuzigung; RS. = Reuiger Schächer; S. = Schächer

Abgrenzung: Im folgenden werden Darst. behandelt, die *beide* S. wiedergeben; zur Ikonogr. des RS. allein ↗ Dismas LCI V.

I. Quellen: Mt 27, 38; Mk 15, 27 u. 32; Lk 23, 32 u. 39–43; Jo 19, 18 u. 32; EvNicod cap. 9 u. 10; Arab. Kindheits-Ev. cap. 23 (°Hennecke-Schneemelcher I 340 305); LA (Benz 1925) 257; Meditat. vitae Chr. cap. 64 u. 67 (Die Betrachtungen über das Leben Christi v. hl. Bonaventura, übers. v. J. J. Hansen [Pa 1896] 194 203); °MlbAthos § 300. Nach dem EvNicod ist Dismas der RS. u. Gestas der BS.; es gibt jedoch etliche Abwandlungen der Namen u. auch Verwechslungen (Lit. 2; 3; 8).

II. Ikonogr. *A. Die S. bei der ↗ Kreuzigung Christi:* Den Texten entsprechend sind die S. in erster Linie Nebenfigg. im K.bild, so schon auf der Holztür v. S. Sabina, Rom, um 430 (hier einzige Nebenfigg.). Wie in vielen späteren Darst. sind sie in kleineren Proportionen als Chr. gegeben, haben aber die gleiche Kleidung (subligaculum). Der S. zur Rechten Chr. wendet sich ab u. ist hierdurch wohl schon als der BS. gekennzeichnet (↗ Rechts u. Links; Lit. 9 Abb. 326). Umgekehrt ist es auf den Ampullen v. Monza, um 600, u. dem Permer Silberteller, 7. Jh. (?), wo bereits die später übliche Ikonogr. vorliegt: RS. zur Rechten Chr., BS. zur Linken u. abgewandt (°Grabar Amp Tf. 12–28; Lit. 9 Abb. 322). Es gibt auch eine Gruppe frühma. K.darstellungen, die die S. unter dem Kreuz wiedergibt: sog. Rlf der gekreuzigten Mart., Poitiers Memorie des Mellebaudis (V. H. Elbern: JbBM 3 [1961] 149–89, bes. 154–68 Abb. 1), u. Minn. in Hss. des 9./10. Jh. (ib. Abb. 5s). Im Gegensatz zu Chr. werden die S. häufig angebunden dargest. u. m. den Armen über dem Querbalken: Gestas (inschriftl. bez.) auf einer fragm. Ikone im Sinaiklost., 8. Jh. (°Sotiriou Sin Abb. 25). Der Unterschied zw. den beiden S. ist im Chludov-Psltr, 9. Jh., Moskau Hist. Mus. gr. 129 fol. 45v stark betont: der Oberkörper des BS. fällt vornüber (Lit. 9 Abb. 335). Eine Andeutung der Seeleneinholung der S. zeigt der ir. Cod. theol. 69 fol. 7 der UB Würzburg, um 800: 2 Engel nähern sich dem RS., 2 schwarze Vögel dem BS. (°Zimmermann Tf. 220). Die Einholung der Seelen — meist nackte Figürchen — wird im Lauf des MA phantasievoll ausgeschmückt (↗ Kreuzigung Christi Abb. 13 u. 19). Sie findet sich noch auf Luinis Fresko in Lugano, 1529, u. in der postbyz. Kunst (P. Thoby, Le crucifix des origines au concile de Trente [Nantes 1959] Abb. 372; °Millet Athos Tf. 129/2). Seit dem MA wird auch das Zerschlagen der Beine (Jo 19, 32) dargest.: Cod. 24 fol. 7v der Bibl. Municip., Angers, 10. Jh. (Lit. 5 Tf. I). Der Par.copte 13 v. J. 1180 gibt die Beine abgehackt wieder (°Millet Ev Abb. 455). Selten ist die Darst. der S. m. verbundenen Augen: span. Holzskulptur, 12. Jh., in Vich (°ArsHisp VI [1950] Abb. 338), später noch b. G. van Haarlem (s. u.). Die Qualen der S. werden in der Gotik vielfach durch ihre verrenkten Gestalten wiedergegeben: böhm. Tfb., um 1360, Berlin; ähnliches noch im 16. Jh. (Lit. 9 Abb. 518; LCI II Ⓐ[23] 631/2). Den schon eingetretenen Tod der S. verdeutlicht A. Altdorfer im St. Florianer Altar, 1518 (O. Benesch, Der Maler A. Altdorfer [W 1939] Abb. 34). — Die russ. Kunst steht in der Trad. v. Byzanz u. ist weniger realistisch: Ikone des 17. Jh. (Ausschnitt) (H. M. Biedermann, Die Passion [Rlh 1958] Tf. 7). — Im Abendl. bringt das 18. Jh. eine Loslösung v. der bisherigen Ikonographie. F. A. Maulbertsch, Gem., um 1757, in BudapSzM, gibt den stark ins Licht gerückten RS. noch lebend u. zu Chr. gewandt wieder; der BS. ist bereits tot. Die tradit. Blickrichtung Chr. zum RS. ist aufgegeben. Die Einheit der Drei-Kreuze-Gruppe lockert sich bei Kremser Schmidt, Gem., 1797, im Nd.-Östr.-LMus. Wien, es fehlt die Zuordnung der S. zu Chr. u. eine Differenzierung zw. dem RS. u. dem BS. (C. Garas, F. A. Maulbertsch... [W 1960] Abb. 67; F. Dworschak u. a., Der Maler J. M. Schmidt gen. „Der Kremser Schmidt" [W 1955] Tf. 138). Bei J. Schnorr. v. Carolsfeld stehen die Kreuze der S. wie Begrenzungspfosten am Bildrand (J. Schnorr v. Carolsfeld, Bilderbibelbuch für Kinder [Z 1925] Abb. 40). Eine deutliche Hervorhebung des RS. findet sich in einer Federzeichnung A. Kubins (A. Kubin, 20 Bilder zur Bibel [Mü 1924] Abb. 19).

B. Szenen vor u. nach der K.: Die ↗ Kreuztragung m. Wiedergabe der S. (vgl. Quelle: Meditat. vitae Chr.) zeigt ein Fresko im Sacro Speco zu Subiaco, 14. Jh. (P. Egidi u. a., I monasteri di Subiaco [R 1904] Abb. 50). Die Kreuzbesteigung des RS. sowie seine Annagelung sind selten dargest. worden: venez. Schule, 14. Jh. (°Millet Ev 387 Abb. 415), sienes. Schule, 2. H. 15. Jh. (Lit. 9 Abb. 318). Szenen nach der K., in denen beide S. auftreten, sind selten: G. van Haarlem zeigt im Hintergrund seiner Beweinung Chr. um 1490, wie der BS. verscharrt wird (Quelle viell. Meditat. vitae Chr.; V. Oberhammer, Die GemGal. des Khist. Mus. in Wien I [W - Mü 1959] Tf. 7).

III. Lit.: 1. *E. Rupin*, La mort du bon et du mauvais larron: RevArtchrét 40 (1897) D VIII 118s; 2. *DACL* VIII 1403s (H. Leclercq); 3. *A. M. Kropp*, Die K.gruppe . . .: OrChr 3. Ser. 3 (1928) 64–8; 4. °*Künstle* I 447ss; 5. °*Reil Kreuz 2* 19 33s; 6. °*Timmers* Nr. 577–9; 7. °*Réau* II/2 493s; 8. *RDK* IV 83–7 (F. Zoepfl); 9. °*Schiller* II 128 169.

E. LUCCHESI PALLI

SCHÄDEL ↗ *Totenkopf*

SCHAFE UND BÖCKE

(Scheidung der . . .)

Abk.: P. = Parabel; S. u. B. = Schafe u. Böcke

I. Quelle: Mt 25, 31–3 (vgl. Ez 34, 17–22). — Kommentar: Hieron, In Mt. 4, 25 (PL 26, 196).

II. Ikonogr.: In frühchr. Zeit begegnet die P. als früheste Form der ↗ Weltgerichtsdarstellung. Ältestes Beisp. ist der Sark.deckel Stroganoff, MetMus., um 300 (Lit. 5 Abb. 1; vgl. die Deutung Th. Klausers: JAC 10 [1967], bes. 245). Das Apsismos. der Bas. v. Fundi zeigt die S. u. B. r. u. li. des Paradiesberges, auf diesem das ↗ Lamm als Richter (Lit. 4; dagegen Th. Klauser ib.). In zykl. Zus.hang wird die P. in S. Apollinare Nuovo in Ravenna, 6. Jh., gestellt; zum roten u. blauen Engel zu beiden Seiten als Mächte des Lichtes u. der Finsternis vgl. Lit. 3. Ein koptisches Rlf des 6./7. Jh. zeigt einen Engel als Richter zw. S. u. B. (Lit. 5 Abb. 4; dagegen Th. Klauser ib. 246). Im 9. Jh. begegnet die P. in verkürzter Form im Stuttgarter Psltr (Ill. zu Ps 6, 9; Lit. 5 Abb. 5). Im Würzburg-Ebracher Psltr, 13. Jh., treten Menschengestalten m. Schafs- bzw. Bockskköpfen vor den Richter (Lit. 5 Abb. 9). Ein frz. Elfb.diptychon, 13. Jh., verbindet die P. m. der ↗ Kreuzigung, ↗ Höllenfahrt u. ↗ Auferstehung Christi (°Fschr Schnitzler Tf. II 3).

III. Lit.: 1. °*Wilpert Mos* II 1027s; 2. °*Künstle* I 525; 3. *E. Kirschbaum*, L'angelo rosso e l'angelo turchino: RivAC 17 (1940) 209–48; 4. °*Ihm Aps* 80s; 5. °*Brenk* 36–51 74s. J. POESCHKE

SCHAUBROTTISCH

(hebr. Schulchan happanim)

Vgl. ↗ Stiftshütte

I. Quellen: Während man Tieropfer auf dem Brandopferaltar darbrachte, wurden Getreideopfer in Form v. 12 ungesäuerten, wöchentlich erneuerten Broten auf dem S. aufgelegt (Lv 24, 5ss); diese fielen den Priestern zu u. waren heilig (Lv 24, 9; 1 Sam 25, 5; vgl. auch °Menzel I 151; LThK IX 372s). Über die Form des S. unterrichtet Ex 25, 23; er stand in der Stiftshütte. Im Salomon. Tempel gab es 10 Tische (Ex 4, 19), im 2. (1 Makk 1, 23; 4, 48) u. im Herodian. Tempel wieder nur einen einzigen S. (vgl. Rlf am Titusbogen). Nach Zerstörung des Tempels durch Titus wurde der S. n. Rom gebracht u. ging m. den anderen Kultgeräten n. längerer Irrfahrt (angeblich 614 in Jerusalem) zugrunde (Lit. 2, 59). Vgl. auch Flavius Josephus, Antiquitates Iudaicae (Kö 1955).

II. Darst.: Die älteste, sehr zerst. Abb. des S. findet sich auf dem Rlf des Titusbogens (Lit. 1). Weitere weitgehend auf der Beschreibung in Ex 25, 23 beruhende Darst. v. MA bis ins 19. Jh. kaum verändert: Der S. wird zus. m. anderen Kultgegenständen in hebr. Bibeln, z. B. südfrz. Hss. des 13./14. Jh., abgebildet (Lit. 3 Abb. 200). Die um 540 verfaßte, in 4 Kopien überlief. Topographie des Kosmas Indikopleustes (W. Wolska-Conus, Cosmas Indicopleustès Topographie Chrétienne II [1970] 61s) sieht im Tisch u. den 12 Broten das Bild der Erde u. ihrer Früchte. Die Stiftshütte u. ihre Geräte wurden auch als Mariensymb. verstanden (Lit. 2, 80ss). Eine eigene Bildtrad. geht auf die Postille des Nikolaus v. Lyra zurück († 1340) (ib. Abb. 53): auf den Broten stehen Weihrauchschalen (n. Lv 24, 7); die Postille wirkte auf die Ref.zeit u. Luther, wurde 1481 m. 43 Holzschn. b. Koberger verlegt u. beeinflußte Schedels Weltchronik v. 1493 (fol. XXXI) u. Bibelill. (°Schmidt Lutherbibel Abb. 79 103 134). Ein Thoramantel aus Dtl., 19. Jh., zeigt den S. neben anderen Kultgeräten aufgestickt (Lit. 3 Abb. 152).

III. Lit.: 1. *H. Reland*, De spoliis templi Hierosolymitani in arcu Titiano Romae conspicuis (Ut 1716); 2. *P. Bloch*, Siebenarmige Leuchter in chr. Kirchen: WRJb 23 (1961) 55–190; 3. *C. Roth*, Die K. der Juden I (F 1963). E. KÖLLMANN - RED.

SCHEIBE ↗ *Schild*

SCHEMEL

Abgrenzung: zur Fußstütze des Gekreuzigten ↗ Suppedaneum.

I. Begriff u. Quellen: Aus der Antike stammendes u. eig. z. ↗ Thron gehörendes Würdezeichen für Götter, Herrscher, Philosophen, Beamte usw. (griech.: ὑποπόδιον, lat. [u. a.]: scabellum, scamnum). — QQ: Pss 99, 5; 110, 1; Is 66, 1; Mt 5, 34. Zu patrist. QQ vgl. J.-A. Martigny, Dict. des Antiquités Chrétiennes (P ²1877) 746s s. v. subsellium.

II. Ikonogr.: Nach vielen ant. Vorb. (vgl. °PropyläenKg II Tf. 199 212 224 230 b 240) wird der S. v. der frühchr. Kunst übernommen u. findet sich b. Darst. Christi u. Marias, aber auch b. ↗ Pilatus, b. Herrscherbildern sowie b. der Darst. der Hetoimasia (↗ Thron 2) (°Wilpert Kat Tf. 155 170; Th. Klauser, Frühchr. Sark. in Wort u. Bild [Ol 1966] Tf. 23 28, 1 30, 2). Der Caelus, v. der Antike übernommen, kommt als S. Christi in der Sark.plastik vor (°RepSark Tf. 104; Lit. 7, 67s). Prunkvoll geschmückte S. finden sich etwa seit 5. Jh., z. B. Moss. v. S. M. Magg., v. S. Apollinare in Classe, Rav., M. 6. Jh. (°Karpp Abb. 1 18 26; °Deichmann Rav I Tf. 402s). In der **ostchr. Kunst** ist der S. ein wichtiges Bildelement aller repräs. Darst. v. Christus, atl. Patriarchen, Hll. u. weltl. Würdenträgern. Das Bogensegment (Erde) als S. kommt jedoch nur Christus zu (vgl. Is 66, 1; Mt 5, 34): Ikone im Sinaiklost., 7. Jh. (°Sotiriou Sin I Tf. 8–9; Lit. 7, 77s Abb. 46 48). Eine Ill. zu Ps 99, 5s zeigt der Psltr Vat. gr. 1927, 1. H. 12. Jh.: Moses u. Aaron verbeugen sich vor dem S. des Herrn (E. T. De Wald, The Ill. in the Mss. of the Septuagint III/1 [Pri 1941] 29 Tf. 42). — Die Form des eig. S. variiert: eckig, rund; manchmal werden mehrere übereinandergestellt, z. B. Elfb., 10. Jh., m. Christus, BN CMéd. Auch kostbare Kissen kommen vor; der höfische Einfluß ist sichtbar (Lit. 3 Tf. 25s; Lit. 6, 1026). — In der

abendld. Kunst ist der S. kein so steter Bestandteil des Repräs.bildes, weist aber größere Varianten auf als im Osten. Außer Holz-S. finden sich bes. b. Darst. Christi auch andere S., in denen die Herrschaftssymbolik z. Ausdruck kommt, z. B. besiegte Feinde u. Mächte. Solche Figg. als S. sind im Utrechtpsltr, um 830, zu Pss 72, 4 u. 110, 1 dargest. (°Wald Utrecht Psltr Tf. 66 101). Die ↗ Erde — Schollen od. Globus — kann S. Christi sein, od. sie kann als Personifikation den S. tragen (Lit. 8 Abb. 12 13 20; Lit. 4, 337 Abb. 78). Das Bogensegment als S. kommt in zahllosen Darst. der ↗ Maiestas Domini vor. Einen Firmamentausschnitt gibt die Vivian-Bibel, Par. lat. 1, 1. H. 9. Jh., wieder (°Köhler I/2 327 Tf. 73). Seltener sind Tierfigg. als S.: Fresko v. S. M. de Barbarà, A. 13. Jh. (°Ars Hisp VI Abb. 68). Eine russ. Ikone des 16. Jh. zeigt ein besiegtes Ungeheuer als S. des hl. Niketas (J. Okuneva: SemKond 7 [1935] 205–16). Die symb. Darst. nehmen m. Ende des MA ab, doch hält sich der S. als Würdezeichen, vgl. Gem. v. H. Holbein d. Ä. (°Stange MalGot VIII Abb. 122 137 148). In Renaiss. u. Barock dienen Wolkenbänke, manchmal m. Engelköpfen, als S. in der Darst. Gottes, der ↗ Dreifaltigkeit usw.: Fresko Raffaels in Perugia; Gem. El Grecos im Prado, um 1577 (°Künstle I Abb. 75; °Hubala Tf. 40).

III. Lit.: 1. *DACL* V 387 (Leclercq); 2. *W. W. S. Cook:* ArtBull 5 (1923) 39s; 3. °*Grabar Emp;* 4. °*v. d. Meer* 329 359; 5. *E. Grube:* ZKg 20 (1957) 268–87; 6. *RBK* I 1026s; 7. *U. Nilgen,* Der Cod. Douce 292 der Bodl. Libr. . . . (Diss. Bn 1967) 66–75; 8. *RDK* V 1072 1083ss (K.-A. Wirth); 9. °*Schiller* III 233ff.

E. LUCCHESI PALLI

SCHIFF

(Das Schiff der Kirche)

Vgl. ↗ Ecclesia, ↗ Narr, ↗ Navicella

Abk.: K. = Kirche; S. = Schiff

I. Quellen. A. Patrist.: Die Gleichsetzung v. S. u. K. erscheint zuerst bei Tertull, De bapt. 12 (CSEL 20, 212), E. 2. Jh., u. findet allg. Verbreitung seit dem 4. Jh. bes. im Abendl.: Hippol, De Antichr. 59 (GCS Hippol I 2, 39), u. Aug, Serm. 75, 3 (PL 38, 475). Das im Meer umhergeworfene S. wird zum Bild der Anfangssituation der K. (Petrus Chrysol, Serm. 20 [PL 52, 254]), das nicht untergeht, da Christus als Steuermann das S. der K. lenkt (Ps.-Ambros, Serm. 46, 4, 10 [PL 17, 697]). In den sog. S.katalogen (Hippol, De Antichr. 59, u. Epist. Clementis ad Jacob. 14, 15 [PG 2, 49]) wird der Aufbau der K. m. den Funktionen u. der Besatzung eines S. verglichen. Der Mastbaum als Zeichen des guten S. wird dem Kreuz gleichgesetzt (Ambros, De virginitate 18, 118 [PL 16, 297]), das das S. der K. auf dem Meer lenkt. Das Tropaion als Symb. des Sieges ist notwendig für die sichere Fahrt über das Meer u. Ausdruck der Heilsgewißheit der K. (Just, Apol. I 55, 3 [Ed. de Otto I 1, 150]). Die Allegorie v. Kreuz als dem v. Mastbaum u. Antenne gebildeten Tropaion des Sieges steht im Mittelpunkt der Kirchensymbolik u. hat die Theologie vom siegreichen S. der K. zum Inhalt (Ambros, De Spiritu Sancto I 9, 108 [PL 16, 730]). Mastbaum u. Tropaion sind dem Kreuz vergleichbar durch Form u. Material. Das „verächtliche Holz" als Bindeglied der nautischen u. militärischen Symbolik begreift in sich das Geheimnis des Kreuzes u. führt die K. zur ewigen Heimat (Just, Dial. 138, 2 [Ed. de Otto II 1, 486], u. Tertull, Ad nat. 1, 12 [CSEL 20, 81]). „Holz u. Eisen" charakterisieren die Beschaffenheit v. Kreuz u. S. (Ps.-Ambros, Serm. 47 [PL 17, 1879, 723]).

Die nautische Symbolik schließt auch das Bild des S.bruchs ein, das erstmals bei Paulus (1 Tim 1, 19) angedeutet ist u. für den Abfall vom Glauben steht (Orig, In Cant. cantic. III [GCS 33, 226]). Sünder, Häretiker u. Exkommunizierte werden als S.brüchige bezeichnet. Aus dem S.bruch vermag die S.planke, ebenfalls aus dem Holz des Kreuzes, als Symb. der Buße zu retten u. das in der Taufe geschenkte Heil zu erneuern (Tertull, De paenit. 4, 2 3 [CChr I 326]). Auf ihrer irdischen Fahrt über das Meer, das bei Orig als Sinnbild der „Fluten u. Wirbel" dieses Lebens steht (Josue-Hom. 19, 4 [GCS VII 413]), ist die K. immer auf den noch nicht erreichten Hafen des Heils ausgerichtet. Zu unterscheiden ist dabei zw. dem bereits gelandeten Seelenschifflein auf frühchr. Grabmälern u. dem noch heilsgefährdeten, weil noch nicht angekommenen, aber heilssicheren S. der Kirche. Als Hafen wird das im Osten liegende Paradies, die „requies aeterna", verstanden, bei Clemens (Epist. ad Jacob. 13 [Ed. Dressel 27]) das Himmlische Jerusalem als „Stadt des großen Königs".

B. Voraussetzungen der ekklesiologischen Deutung des S.: *1) Bei den Mittelmeervölkern der Antike* beherrscht die maritime u. nautische Symbolik den Sprachschatz vieler Bereiche des öff. u. privaten Lebens. In der Jenseitsvorstellung der Griechen führt Charon die Toten auf einem S. zum Reich des Todes. Der Zusammenhang zw. Unterwelt u. Meer führt zur Vorstellung des Meeres als Tummelplatz der Dämonen. Platon (Leges 803: Lit. 9, 245) spricht v. der Lebensfahrt des Menschen über das Meer der Welt. Die in unserem Zusammenhang wichtigste Vorstellung ist die Gleichsetzung des S. als Schicksalsgemeinschaft auf Leben u. Tod. m. dem Staat, die bes. in Rom seit spätrepublikanischer Zeit (Cicero, Pro P. Sestio 20 [Ed. Müller 20]) zum oft verwendeten Topos wird.

2) Seit Tertullian (De bapt. 9, 4 [CChr I 284]) findet sich die Arche als häufig gebrauchtes Bild der Kirche. Die K. m. Christus als Retter einer neuen Heilsgemeinschaft wird zur ‚zweiten' Arche des Heils. So wie Gott die Insassen der Arche um der Gerechtigkeit des einen Noe willen rettete, ist die K. zur Heilsgewißheit aller Gläubigen durch den Kreuzestod des einen Christus geworden. Den reinen u. unreinen Tieren (↗ Taube u. ↗ Rabe) der Arche gegenüber steht die Uneinheitlichkeit der Glieder der Kirche (verschied. Völker, Sünder; vgl. Aug, Tract. in Joannem VI 2 [PL 35, 1426]).

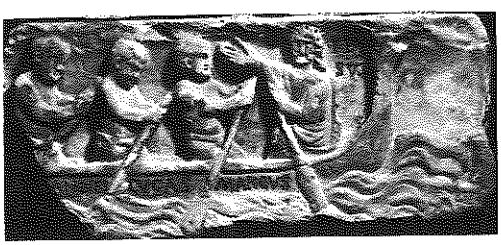
3) Innerhalb der jüd.-hellenistischen Lit. vergleicht das Testament Naphtali 6 (Ed. Charles 153) das Haus Jakob, d. i. Israel, m. einem sich im Seesturm befindlichen S., dessen Besatzung bis an die Grenzen der Erde zerstreut wird.

4) Seit E. 2. Jh. wird das Apostel-S. der Evv. auf die K. bezogen, ohne daß diese Allegorik in den ntl. S.szenen selbst schon zum Ausdruck kommt. Tertullian (De bapt. 12) deutet das im Seesturm gefährdete S. (Mk 4, 35) auf die durch Verfolgung bestimmte Anfangssituation der K., den schlafenden Herrn auf den am Kreuz Entschlafenen u. die Stillung des Sturms auf den durch den Kreuztod bewirkten Frieden in der Welt. Christi Belehrung des Volkes vom Boot aus (Lk 5, 3) wird als Auftrag der Gläubigen verstanden, in der K. das Wort Gottes zu verkün-

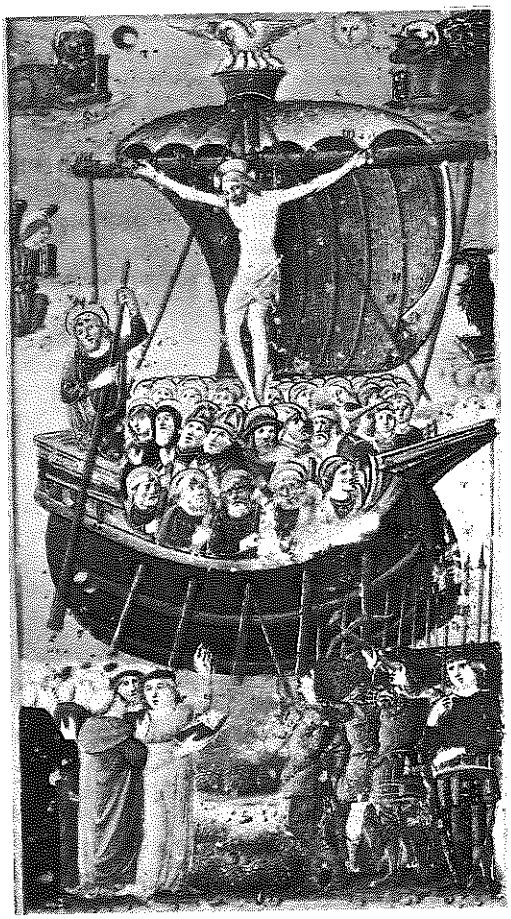
den (Beda Venerabilis, Expos. in Lucam [PL 92, 302]). Im Mittelpunkt der ekklesiologischen Deutung steht der wunderbare Fischfang (Lk 5, 3) als Bild der Missionstätigkeit u. Entfaltung der Kirche. Aus der Verantwortlichkeit Petri, an den der Befehl Christi erging, wird die Rechtfertigung des röm. Primats abgeleitet, wo Petrus u. seine Nachfolger das Steuerruder des gefährdeten S. der K. innehaben (Epist. Clementis ad Jacob. 13, 3).

5) Die frühesten chr. Schiffsdarst. finden sich auf Grabmälern des 3. u. 4. Jh., wo das S. die Lebensfahrt der Verstorbenen zum Hafen der Ewigkeit symbolisiert. Cyprian (De mort. 26 [Ed. Hartel 313, 16]) bezeichnet das Sterben der Christen als „navigare in patriam". Die Seele des Toten wird durch eine auf dem Boot sitzende Taube angedeutet, die einen Zweig im Schnabel hält. Das ↗ Christusmonogramm in Verbindung m. dem Mastbaum als Kreuzantenne ist Zeichen des dem Verstorbenen nun endgültig zuteil gewordenen Heils (Grabplatte in der Kalixtuskatak. [°Garrucci VI Tf. 486, 18, Genialis; °Garrucci VI Tf. 486, 21]; Felixgrab in Tabarka [Stuhlfauth Nr. 34]; Karneol, Rom [°Garrucci VI Tf. 467, 2]). Da das Paradies als im Osten liegend angenommen wird, ist das S. im sepulkralen Bereich meist nach r. gewandt, wo auf vielen Dkm. ein ↗ Leuchtturm den Heimathafen andeutet. In der Seele vollzieht sich nichts, was nicht auch in der K. geschieht; deshalb können diese Seelenschifflein als Vorstufen zum S. der K. angesehen werden, denn beide lenkt der Logos Gottes (= Christus) als Steuermann des Heils.

II. Ikonogr. A. Frühchr. Kunst: Gleichzeitig m. der Verbreitung der S.allegorien in der chr. Lit. erscheinen seit dem 4. Jh. auf Gemmen u. Bronzelampen S.darstellungen v. eindeutig ekklesiologischer Bedeutung. Durch seine Insassen — Christus als Steuermann m. den Aposteln od. Evstn als Ruderknechten — wird das S. als Symb. der K. gekennzeichnet, das unter der Obhut Christi u. seines Gesetzes die Gläubigen sicher geleitet (Siegelring in Dresden, um 400 [Lit. 4]; Jaspisgemme [°Garrucci Tf. 478, 18]; Sark.relief v. Spoleto Ⓐ[1]; Kölner Goldglas-S. [ib. Tf. 170, 1]; Eutropiuslampe in S.form [ib. Tf. 469, 1]). Einige S.darstellungen sind Allusionen an ntl. S.szenen, bes. an den wunderbaren Fischfang Petri (Elfenbein-S. im Vatikan [ib. Tf. 467, 2.2]). Die Borgiagemme (ib. Tf. 478, 18) zeigt die Seefahrt Christi m. seinen Jüngern, die Alexandergemme die Rettung Petri aus dem Meer (DACL VI/1 p. 846 Abb. 5085). Möglicherweise liegt auch diesen Darst. die Deutung des S. der K. zugrunde.



1 Das Schiff der Kirche, Sarkophagdeckel aus Spoleto, 4. Jahrhundert, Rom, Museo Cristiano.



2 Petrus steuert das Schiff der Kirche, Lombardische Min., um 1480, Morg. Libr. Ms. 799 fol. 234v.

B. MA: Auch die frühesten ma. ekklesiologischen S.darstellungen gehen v. ntl. S.szenen aus. Das Apsisbild v. S. Pedro in Sorpe, 12. Jh. (Lit. 13 Abb. 2), zeigt 3 Fischer m. prall gefülltem Netz, am Mastbaum flattert eine Standarte m. dem Monogramm Christi — wohl ein Hinweis auf die Mission der Kirche. Giottos Navicella v. 1309 m. dem Seesturm u. der Errettung Petri steht als „Bild der den dämonischen Mächten ausgelieferten K. u. der göttl. Gnade, die das künftige Oberhaupt der K. aus seiner Schwachheit emporhebt" (Lit. 13, 8). Hierher gehören auch die Barock-Kanzeln in S.form — wie in der Fronleichnamskirche zu Krakau (D. Frey, Krakau [B s. a., 1942] Abb. 92 u. Lit. 12) —, die in Anlehnung an den Lk-Bericht v. der Belehrung des Volkes die Aufgabe der Gläubigen symbolisieren, in der K. das Wort Gottes zu verkünden. Eine Min. des Hortus deliciarum, E. 12. Jh. (°Walter Herrade 95s), nimmt die homerische Seefahrt des ↗ Odysseus zum Vorbild, um die Gefahren der K. durch die Versuchun-

gen der Welt, der Sünde u. der Häresien im Bild der ↗ Sirenen darzustellen u. durch das Kreuz Christi zu überwinden. Das lit. Vorbild liefert Honor Aug (Speculum Ecclesiae: PL 172, 857).

Im 15. Jh. werden die alleg. S.darstellungen häufiger. Das gut ausgerüstete S. wird zum Symb. der „Ecclesia triumphans". Eine Min. aus „Adamas colluct. aquilarum" des Wynand ort v. Steeg um 1420 (Pal. vat. lat. 412 fol. 55v; Lit. 13 Abb. 5) betont den heilsgeschichtl. Charakter des Kirchen-S. durch den am Mastbaum gekreuzigten Christus, der auch der Steuermann ist. Besondere Bedeutung kommt in dieser Zeit Petrus als Steuermann des S. der K. zu — so auf einer lombard. Min., um 1480 (Morg. Libr. Ms. 799 fol. 234v Ⓐ2). Seit der Gedächtnismedaille Papst Nikolaus' V (nach 1455) erscheint der Papst auf Münzen am Steuerruder der Ecclesia (Lächler-Wirtz, Das S. der Völker [Ol - Fr 1962] 81). Solche abgekürzten, auf Petrus beschränkten Darst. finden sich auch auf einem 1484 entstandenen Schlußstein im Wormser Kreuzgang (Lit. 13 Abb. 1); auf einer aus dem späten 14. Jh. stammenden Min., Brevier Karls V (°Leroquais Brév Tf. XLIV), u. 1596 bei A. Braun (J. J. Merlo, Kunst in Cöln [1895] 106). Ähnlich dargest. ist auch Maria als „rectrix in navicula", Leselied, 14. Jh. (°Anal Hymn Bd 29/33 Nr. 23995); auf einem Schlußstein, E. 15. Jh., in St. Castor zu Koblenz. Dürers Holzschnitt für Sebastian Brants Narren-S. v. 1494 (F. Winkler, Dürer u. die Ill. zum Narren-S. [B 1951]) stellt dem beschädigten S. des Endchrists, der auf die Einflüsterungen des Satans hört, das durch Petri Fürsorge sicher gelandete S. der Gläubigen gegenüber. Als weiteres Gegenstück zur Narrenfahrt bietet sich das v. Christus selbst gezimmerte S. der Pönitenz nach Geiler v. Kaisersberg an, Holzschn. v. 1512 (Lit. 13 Abb. 8). Es ist Ausdruck der Intensivierung des Glaubens in den Bruderschaften schon vor der Reformation. So ist auch der Holzschn. des „geystlichen schifleins" der St.-Ursula-Bruderschaft v. 1513/15 zu verstehen (F. Winkler, Die Holzschn. des Hans Suess v. Kulmbach: JbPKs 62 [1941] 27), in dem das Ursula-S. als Abbild des Kirchen-S. gegeben wird.

C. Barock: Zur Zeit der Auseinandersetzungen der röm. m. der jungen prot. K. u. der Türkengefahr erlebt die S.allegorie in meist kampfreichen Darst. der „Navis Ecclesiae militantis" ihren Höhepunkt (vgl. Seeschlacht bei Basilius, De Spiritu Sancto 30, 76 [PG 32, 212]). Aus der navicula Petri wird eine dichtbevölkerte, v. Papst gelenkte Galeere, deren Verteidigung gegen Irrlehrer, Türken u. Heiden in den Händen v. Ordensleuten liegt. Auf einer Min. Hans Mielichs v. 1565/70 zu den Bußpsalmen des Orlando di Lasso (Lit. 13 Abb. 11) ist die „navicula Petri" als Institution des Neuen Bundes den Hll. des Alten Bundes gegenübergestellt, die den Anschlägen des Todes u. des Teufels standhält u. im Hafen v. Papst erwartet wird. Diese Bildkonzeption war vor allem in Spanien bekannt, wo ein Gem. aus der 2. H. 16. Jh. in Daroca (Lit. 13 Abb. 12) auf die Zus.stöße zw. Heiden u. Gläubigen im AT u. NT eingeht, das Kirchen-S. aber, v. Ordensleuten verteidigt, unbeschadet dahinfährt. Deutlich gegenreformatorischen Charakter zeigt das Kirchen-S. eines nordniederl. Meisters um 1580 in Haarlem (Lit. 13 Abb. 13), wo sich unter den vom Meer aus kämpfenden Gegnern auch Calvin befindet. Ein bei Nellis verlegter Kupfst. entsteht 1572 aus Anlaß der Seeschlacht v. ↗ Lepanto u. zeigt das v. Papst, span. Kg u. Dogen unterstützte Kirchen-S. im Kampf gegen eine türkische Flotte (Lit. 13, 20); vgl. auch Ⓐ3. Als „Typus Religionis" betitelt ein frz. Mstr sein Gem., E. 16. Jh., für das Jesuitenkolleg Billon, wo auf dem S. der Eintritt ins Ordensleben exemplarisch dargest. u. neben den Angriffen der Ketzer, der Todsünden u. Weltlaster vor allem die Bedeutung der Orden in der Gemeinschaft der K. betont wird. Die Übertragung der S.symbolik auf einzelne Ordensgemeinschaften kündet sich in den gen. Darst. an, wo die S.besatzung fast ausschließlich aus Ordensleuten besteht. Auf einem röm. Kupfst. des Natalis Bonifatius v. 1587 steuert Augustinus ein S., auf dem Hll. des nach ihm benannten Ordens die Ruder bedienen (El Escorial

3 Navis Ecclesiae militantis, Antwerpener Kupferstich, letztes Viertel 16. Jh., Amsterdam Rijksprentenkabinett.

IV [Ma s. a.] 450). Ein 1707 in Würzburg entstandener Stich (Lit. 13 Abb. 23) zeigt die Insassen des Benediktinerklosters Seligenstadt an Bord eines Schiffes.

Im prot. Bereich treten nur vereinzelt bildliche Formulierungen des S. als Sinnbild der Glaubensgemeinschaft auf. Luther (Krit. Gesamtausg., Tischreden, IV [1919] Nr. 4065) übt ausdrücklich Kritik an der Darst. des Kirchen-S., da keine Laien, nur hohe Geistliche im S. Platz fänden. Ein BVD signierter Holzschn., 1. H. 16. Jh. (G. Nagler, Die Monogrammisten . . . I [1887] Nr. 2110) zeigt neben dem an Bord schlafenden Christus Luther u. Melanchthon u. gibt der Hoffnung Ausdruck, daß m. dem Erwachen Christi die Schwierigkeiten der jungen K. überstanden seien. Der ebenfalls reformatorische Kupfst. M. Zündts v. 1570 (Lit. 13 Abb. 17) stellt die beiden sakramentalen Handlungen — ↗ Taufe u. ↗ Eucharistie — in den Mittelpunkt des v. Feinden bedrohten, selbst aber kampflosen Schiffes. Als Ruderknechte sind „etliche furneme lerer nach der Apostel zeyten" bis zu Luther u. Melanchthon tätig. In dieser „navis institoris" sieht schon Remigius v. Auxerre (Hom. 9 [PL 131, 916]) die Gleichsetzung v. S. u. K., bei Calderón (El divino Orfeo, Ed. Valibuena Prat [Ma 1952] p. 1854) bewahrt das m. den Sakramenten ausgestattete S. die menschliche Natur vor Gefahr. In der Gestalt der Sakramente ist Christus mit auf dem S. anwesend, so bei Ludolph v. Sachsen (Vita Jesu Christi II, Ed. Rigollot [P - Bru 1878] 13). Dieser Sinngehalt liegt einer weiteren Min. Mielichs (Lit. 13, 74s Abb. 18/19) zugrunde, wo die Gegenwart Christi in Gestalt der Eucharistie die K. auf ihrem Weg stärkt. Auch der Stich des Alardo de Popmea v. 1622 (Lit. 13 Abb. 20) ist ganz auf die eucharistische Funktion der K. als Mittlerin des geopferten Herrenleibes ausgerichtet. Christus läßt für die in den Fluten treibenden Gläubigen die Hostien ins Meer fallen, während Petrus die Kommunion reicht. Auf einem Ziborium des Meisters M. E. in der Münchener Frauenkirche, um 1700, ist das Thema der „navis institoris" m. den atl. Typologien des Altarsakraments verbunden (Kat. „Eucharistie" [Mü 1960] 107 Nr. 141). — Die wenigen späteren Darst. wiederholen nur die bisher vorkommenden Typen des Themas vom S. der Kirche.

III. Lit.: 1. *C. M. Kaufmann*, Die sepulkralen Jenseitsdkm. der Antike u. des Urchristentums (Mz 1900) 178ss; 2. *F. J. Dölger*, Das S. der K. auf der Fahrt gen Sonnenaufgang: Sol Salutis (Mr 1920) 207ss; 3. °*Knipping* II 151–5 Abb. 107–9; 4. *G. Stuhlfauth*, Das S. in der altchr. K.: RivAC 19 (1942) 111ss; 5. *K. Goldammer*, Das S. der K.: Theol. Zs. der Univ. Basel 6 (1950) 232ss; 6. *E. Peterson*, Das S. als Symb. der K.: Theol. Zs. der Univ. Basel 6 (1950) 77ss; 7. *H. Rahner*, Antenna Crucis: ZKTh 75 (1953) 129ss; 8. *E. Hilgert*, The Ship and Related Symbols in the NT (Assen 1962); 9. *H. Rahner*, Symbole der K. (Salzburg 1964) 239ss; 10. *W. Kemp*, Zum Progr. v. Stefaneschi-Altar u. Navicella: ZKg 30 (1967) 309 bis 320; 11. °*Emblemata* Reg. p. 2006; 12. *H.-E. Mittig*, Zu den süddt. S.kanzeln: AMK 13/101 (1968) 19–26 Abb. 1–13; 13. **E. M. Vetter, Sant peters schifflin:** Kunst in Hessen u. am Mittelrhein 9 (1969) 7ss; 14. **ders., Das alleg. Rlf Peter Dells d. Ä. im GNM:** Fschr. H. Ladendorf (Kö - Gr 1971) 76–88.

U. WEBER

SCHILD UND SCHILDERHEBUNG

Vgl. ↗ David, ↗ Krönung, ↗ Mandorla, ↗ Psychomachia, ↗ Salomo, ↗ Tugenden u. Laster, ↗ Wappen

Abk.: S. = Schild; SE. = Schilderhebung

I. Quellenlit.: Zur Imago clipeata Lit. 1; H. Blanck: Bonner Jb 168 (1968) 1 ss. Zum S. der Tugenden u. Laster °Stettiner. Zum Glaubens-S. °Emblemata 1015; Lit. 7, bes. 291s. Zur SE. °Schramm HerrschZn I 184, II 495, III 729s; A. Christophilopoulou, Ἐκλογή, ἀναγόρευσις καὶ στέψις τοῦ βυζαντινοῦ αὐτοκράτορος (At 1956).

II. Ikonogr. A. Schild: In griech., röm. u. altchr. Kunst tritt das ↗ Portrait einer od. mehrerer Personen od. auch Christi (meistens in Büstenform) auf einer S.fläche bzw. innerhalb eines Ringes auf (imago clipeata) (Lit. 1), z. B. sog. Barberini-Dipt., Louvre, v. J. 527 (°Volbach Elfb Nr. 48 Tf. 12): Christus in seiner himml. Majestät. Dieser S. wird gelegtl., ähnlich wie die Mandorla in ma. Darst., v. Engeln getragen u. ist als Bildform bis in die Neuzeit zu verfolgen.

In MA u. Neuzeit ist der S. Teil der Ausrüstung der hll. ↗ Krieger (z. B. des hl. ↗ Georg) od. der Tugenden u. Laster, bes. wenn sie kämpfend auftreten. Er ist Träger des Wappenzeichens der fig. Tugenden, z. B. in den Rlfs am W-Portal der Kath. v. Amiens, 1220 (°Mâle XIII 110–29). Das S.gesicht als Attr. des Hauptmanns in Kreuzigungsdarst. wird als Zeichen der Hadestrauer über die Erlösung des Herrn gedeutet (Beisp. b. A. Legner: Städel-Jb. NF 2 [1969] 101ss, bes. 116–20). Der S. ist (als Faust-S.) Attr. der fig. Rhetorik (Sieben Freie ↗ Künste) in einem Rlf v. Andrea Pisano am Sockel (O-Seite) des Camp. zu Florenz, 1334–40 (vgl. Martianus Capella: Rhetorik klage an u. verteidige; P. d'Ancona: L'Arte 5 [1902] 147 217 m. Abb.). Auf bestimmte hist. Situationen anspielend, ist der S. Schutz derer, die auf Gott vertrauen: Ill. zu Ps 91,1–4 des Gebetbuches Kaiser Maximilians, Bayer. StBibl. Mü L. impr. 64 fol. 28, Dürerwerkstatt, 1514–15 (°Lanckorońska 35s Abb. 6); Glaubens-S. von P. v. Cornelius, Windsor Castle, 1847 (Lit. 7).

B. Die SE. ist eine Zeremonie bes. der spätant. u. byz. Kaisererhebung (A. Alföldi: RM 50 [1935] 54; J. Karayannopulos: ByzZ 50 [1957] 467ss; Lit. 2; Darst.: Lit. 3 u. 4) u. wird in byz. Darst. auch auf die Krönung od. Salbung Davids, ↗ Sauls od. Salomos übertr., z. B. Min. des Psltr Par.gr. 139 fol. 6v, 1. H. 10. Jh. (°Buchthal Paris Psltr Tf. 6).

III. Lit.: 1. *J. Bolten*, Die imago clipeata (Pa 1927); 2. *O. Treitinger*, Die oström. Kaiser- u. Reichsidee . . . (Jena 1938), bes. 7s u. 23; 3. *H. P. L'Orange*, Studies on the Iconogr. of Cosmic Kingship in the Ancient World (Oslo 1953) 90ss; 4. *E. H. Kantorowicz*, Oriens Augusti — Lever du Roi: DumbOaksPap 17 (1963) 117ss, bes. 151ss; 5. *LThK*² IX 402 (A. Strobel); 6. *H. Ch. Hoffmann*, Der Ehren-S. des Grafen M. C. O'Donnell: Salzburger Mus. Carolino-Augusteum 14 (1968) 25–48; 7. *C.-W. Schümann*, Clipeus virtutis od. der Glaubens-S.: Fschr. H. Kauffmann (B 1968) 287ss.

J. KRAMER

SCHILDKRÖTE

I. Quellen: In den ant. Kulturen u. fortwirkend in Volks- u. Aberglauben hatte die S. verschied. Bedeutungen (z. B. auch kosmisches Symb. [Lit. 10], noch bezeugt v. Isid Sev, Etym. XV 8, 8; dem Äskulap heilig u. Symb. für Gesundheit, Unsterblichkeit m. apotrop. Sinn [Lit. 3 u. 5]), v. denen wenige in der chr. Kunst fortlebten, viele erst seit der Renaiss. durch die gelehrten Studien der Emblematiker wiederaufgegriffen wurden.

A. In Äg. war die **S. m. der Unterwelt verknüpft** (Lit. 5), dgl. im frühen Christentum, das die seit 4. Jh. nachweisbare Bez. „tartaruga" wohl v. „tartaros" ableitete. Hieron (PL 25, 929) vergleicht die Last des S.panzers m. den schweren Sünden der Häretiker; Ambros, De interpell. Job et David II 10, 36 (PL 14, 828): S. lebt im Schlamm wie der Sünder im Fleisch.

B. Als Fruchtbarkeitssymb. (wegen enormer Eierzahl) Attr. der Aphrodite Urania, Göttin der gesitteten ehelichen Liebe (deren Gold-Elfb.-Bild v. Phidias den Fuß auf S. setzte), u. als solches wegen seines Panzerhauses **Sinnbild der fraulichen u. züchtigen Häuslichkeit** (Plut. coni. praec. 32; De Is. et Os. 75; ferner Äsop). An griech. Hochzeitsgemächern war die S. als Symb. geschlechtl. **Reinheit** u. **Keuschheit** dargest. (Lit. 3 u. 5, 1072). Seit 16. Jh. °Alciati „Matrimonium"; °Emblemata 608ss; °Ripa Venedig „Pudicitia".

II. Ikonogr. A. Symb. v. Trägheit: Das Christentum übernahm zunächst die negativen Bedeutungen: in frühchr. Zeit begegnet die S. als Tier der Finsternis u. erdgebundenen Trägheit auf Fußbodenmoss., z. B. der Bas. v. Aquileia, um 320, in Darst. eines Kampfes zw. S. (Dunkel des Unglaubens) u. ↗ Hahn (wacher Glaube) (Lit. 9, 144–8 Abb. 2–4; Lit. 7, 44 46s Anm. 41 Abb. 13). Diese Szene wird im MA, wo die S. weder in Tierbüchern noch in der Kunst erscheint, nicht tradiert.

Ende 15. Jh. kehrt die S. als Symb. v. Erdgebundenheit, Trägheit u. niederziehender Sündenlast wieder, z. B. holl. Emblem m. Devise „Meine Last ist an mir fest" (Lit. 12); Jan Brueghel d. Ä., Maria m. Früchtekranz u. Tieren, die symbolisch auf Sünden u. reuige Sünder deuten (Prado; M. Eemans, Brueghel de Velours [Bru 1964] Abb. 1, 2; vgl. Abb. 22). Pollaiuolo, Herkules-Antäus-Gruppe, Bargello: 4 S. unter dem Sockel = an die Erde gebundene Kräfte des Riesen, die v. ↗ Herkules (Symb. v. Tugenden) überwunden werden; Herkulesteppich der Residenz München: Herkules im Kampf gg. Hydra (Neid) tritt S. (Trägheit) nieder. Deckenfresko des Goldenen Saales der Univ. Dillingen v. J. Anwander, 1762 (Begleittier der v. Naturwiss. besiegten Faulheit), n. °Ripa Venedig 1593. Fresko v. J. Mois in Rottenbuch, Stiftskirche (Symb. erdverhafteter Gelüste, das ein Putto dem Engel hinhält, der Augustinus „tolle, lege" zuruft [°Schnell Kifü Nr. 815 S. 77]). Zwei S. (Erdgebundenheit, aus der der Erlöser hervorging) tragen die Port.säulen „Maria" u. „Joseph" des S-Port. der Kath. Sagrada Familia v. A. Gaudí, 1. H. 20. Jh., Barcelona.

B. Tugendsymb. *m. Hinweis auf Christus u. Maria:* Um 1600 setzten berühmte Emblematiker eines der häufigen S.embleme: Adler m. S. (n. der Beobachtung, daß Adler, um S. zu verzehren, sie v. hoch herab zerschellen lassen) auf der Christustür des Doms zu Pisa mit Motto „feror, ut frangor" in bezug zu Christi Einzug in Jerusalem (viell. in Kenntnis der alten Unsterblichkeitsbedeutung?; s. D) (Lit. 11, 96 Abb. 30; vgl. Lit. 1). Ebenda hat man an der Marientür die *Keuschheitsbedeutung* der S. als Attr. der Venus Urania (Lit. 8; H. Kauffmann: Fschr. D. Frey [Br 1943] 135 m. Abb.) christlich abgewandelt z. Symb. der fest gg. Sünden gepanzerten Tugend m. Motto „Tarde, sed tuto" (Lit. 11 Abb. 14). Zur Tugendbedeutung der S. im 17. Jh. s. auch B. Knüttel: Oud-Holland 81 (1966) 245–58.

C. Symbol kluger Bedachtsamkeit u. (zus. m. Segel od. ↗ Delphin) gemäßigter Eile, z. B. Jörg Breu, GebBch Kaiser Maximilians fol. 83v: 3 Frauen auf S. u. ↗ Delphin m. Segel bei Ps.-Text „Domine, ad adiuvandum me festina". Häufiger als Emblem v. Fürsten m. Motto „festina lente" (vgl. ↗ Schnecke u. Lit. 2; 4; 8).

D. Gelegtl. findet sich die S. als *Sinnbild der Geduld*, z. B. in Stichfolge v. J. Galle nach Heemskerck: Job auf S. zieht sein Weib, 3 Freunde u. Satan hinter sich her (S. C. Chew, The Allegorical Chariot: °Fschr Panofsky 37–54, hier 39). Der Manierismus kannte auch die *Unsterblichkeitsbedeutung* der S. (Lit. 5), z. B. A. de Vries: S. als Attr. v. Hebe, Göttin unsterblicher Jugend, 1590 (P. L. Grigaut: Bull. of the Detroit Inst. of Arts 39 [1959] Nr. 1 Abb. S. 9).

III. Lit.: 1. *Paolo Aresi*, Imprese sacre (V 1629) 169–72; 2. *L. Volkmann*, Bilderschriften der Renaiss. (L 1923); 3. °*PW* II A 427–33; 4. *I. Gelli*, Divise, motti e imprese di famiglie . . . italiane II (Mi 1928) 793–5; 5. *HDAG* VII 1071–5; 6. °*Réau* I 107 112; 7. °*Brusin-Zovatto* 44–9; 8. °*Tervarent* 383; 9. *R. Egger*, Ein altchr. Kampfsymb.: Röm. Antike u. frühes Christentum I (Klagenfurt 1962) 144–58; 10. *A. A. Barb*, Three Elusive Amulets: JournWarb 27 (1964) 1–22; 11. *H. M. v. Erffa*, Das Progr. der W-Port. des Pisaner Doms: MittFlor 12 (1965) 55–112; 12. °*Emblemata*.

S. BRAUNFELS

SCHILFROHR

Vgl. ↗ Arma Christi, ↗ Ecce Homo, ↗ Verspottung Christi

I. Quellen: In der Bibel in ganz verschied. Kontexten verwendet. Als Flöte Ps 44, 2; als Schreibrohr 3 Jo 13; als Meßstab Ez 40, 5–8; das Sprühen v. brennendem Schilf vergleicht Weish 3, 7 der Herrlichkeit der Gerechten am Jüngsten Tag; seine Schwäche erwähnen 4 Kg 18, 21; Is 36, 6; Ez 29, 6s; als Symb. für Wankelmut in Mt 11, 7 u. Lk 7, 24; Is 42, 3 sagt, daß das geknickte Rohr nicht gebrochen wird; Mt 27, 29s erscheint es b. der Verspottung Christi.

II. Ikonogr.: Zu dem Schilfrohr, das die röm. Soldaten Christus als Zepter in die Hand gaben u. m. dem sie ihm aufs Haupt schlugen, ↗ Arma Christi, ↗ Ecce Homo, ↗ Verspottung Christi.

Die Personifikation des ↗ Jordan tritt m. Sch. auf (Lit. 1 Nr. 142 1152); ebenso die Samische ↗ Sibylle (Lit. 1 Nr. 993).

°Picinelli (lat.) beschreibt das Sch. (ramus) als Emblem der Geburt der Jungfrau Maria, des Todes, der Freiheit, der Willensstärke u. a. (Lib. IX Cap.

XXXIII Nr. 431–7). Die Emblematik kennt das Sch. außerdem als Zeichen v. Nachgiebigkeit u. Demut (°Emblemata 150s 357ss), zerbrochenes Rohr zus. m. Kerze, Sonne u. zwei Fäusten als Zeichen der Barmherzigkeit Gottes (ib. 359s).

III. Lit.: 1. °*Molsdorf;* 2. °*Forstner*² 212; 3. °*Reicke-Rost* III s. v. Rohr. K. LASKE

SCHLACHT

I. Quellen. *A. Bibl.:* Die chr.-ikonol. Bezüge der S.-Darst. sind bereits im AT begründet: Schlachten wurden als Taten Gottes angesehen (Ex 15 u. 17, 8ss) u. zum Siege Gottes geführt (n. Jos 10s; Ri 5, 3 u. 12ss); später zur Verteidigung des Christentums überhaupt.

B. QQ-Lit.: °RGG IV 62–73 (H. Gollwitzer u. a. m.); °Reicke-Rost II 1005–11 (J. Schneider).

II. Ikonogr.: S.-Darst. finden sich als „Ereignis-" bzw. „Erinnerungsbilder" durch alle Epochen der chr. Kunst, jedoch ohne ikonol. Themenentwicklung; die chr.-ikonol. Zus.hänge sind jeweils einzeln zu ermitteln.

Einige Beisp.: Min. des „Psalterium aureum" der Stiftsbibl. zu St. Gallen, 2. H. 9. Jh. (°Braunfels Karolinger Abb. 299); Bayeux-Teppich, 1. Drittel 11. Jh., Bayeux Mus. (Lit. 10); Fresken der Kath. v. Anagni, Krypta (S. zw. den Israeliten u. Philistern), 2. Viertel 13. Jh. (°Demus-Hirmer Tf. XXIV); S.szenen aus der Zeit des Königs Jaime I (1213–76), Fresken aus dem Palacio Real Mayor v. Barcelona, M. 13. Jh., Barcelona Mus. de Historia (°Palol-Hirmer Abb. 254 Tf. LIII); Cristoforo Orimina, Minn. des Par.lat. 4274, M. 14. Jh. (°Bologna VII–47 Abb. 57); Min. der Hs. Aug, Cité de Dieu, Par.fr. 25 fol. 5, um 1410 (Eroberung Roms durch die Goten) (°Porcher Enlum Tf. LIX); Franco de' Russi, Min. (Bibbia di Borso d'Este), Modena Bibl. Estense Ms. V. G. 12, vol. I fol. 99 (S. zw. den Israeliten u. Kanaanitern), 2. H. 15. Jh. (°Salmi Tf. LII); P. Uccello, Gem., Reiter-S. v. S. Romano, ehem. in der „Camera di Lorenzo" des Pal. Medici, um 1456/57, Uffiz.; Leonardo, Anghiari-S., 1503–06 (L. Goldscheider, Leonardo da Vinci [Lo 1960] Abb. 103–10); Michelangelo, Die S. bei Cascina, 1504 (s. eingehend Lit. 12; 15; 17); Raffael, Konstantinschlacht v. 1520 (↗ Konstantin); Tizian, S. v. Cadore, 1537 (O. Fischel, Tizian [B - L s. a.] [KdK] Abb. p. 82s); Juan Roelas, Der hl. Jakobus in der S. bei Clavigo, 1609, Sevilla Kath., Capilla de Santiago (°Hubala Abb. 41); bisw. auch in der Kunst des 19.–20. Jh., wie bei Egger-Lienz, Gem. „Ave-Maria n. der S. am Berge Isel", 1893/96, Innsbr. (Ferd.).

Besonders kennzeichnend ist bei S.-Darst. das Motiv, wo die Mad. (oft mit dem Jesuskind zus.) im Himmel auf Wolken als lichtvolle Erscheinung gezeigt wird, mit deren Hilfe die S. zum Siege geführt wurde: östr. Mstr, um 1525, Gem. (Reiter-S. als Wundertat der Mutter Gottes v. Mariazell), Mariazell Wallfahrtskirche; F. de Zurbarán, Gem. (Die S. v. El Sotillo), 1638, MetMus. (M. S. Soria, The Paintings of Zurbaran [Lo 1953] Abb. 62); vgl. dazu auch die Bilderwelt der Kirche S. M. della Vittoria, Rom, 17.–19. Jh., im Zus.hang m. dem Sieg Kaiser Ferdinands II am Weißen Berg bei Prag (1620). Zu weiteren S.-Darst. vgl. die folgenden Art.: ↗ Alexander, ↗ David, ↗ Häresie, ↗ Heraklius, ↗ Josua, ↗ Konstantin der Große, ↗ Kreuzzüge, ↗ Lepanto, ↗ Makkabäer, ↗ Militia Christi, ↗ Reformation, ↗ Reich, ↗ Ritter, ↗ Roland, ↗ Salomo, ↗ Saul, ↗ Schwert, ↗ Türken. — Zur Bedeutung der S.darstellung in Pss.illustrationen ↗ Psalmen, Psalterillustration.

III. Lit.: 1. °*Weitzmann Josuarolle;* 2. *L. Ozzòla,* I pittori di battaglie nel seicento e nel settecento (Mantua 1951); 3. *O. Cerderlöf,* Leonardos „Kampen om standaret": Konsthistorisk Tidskrift 28 (1959) 73–98; 4. *L. Fischel,* Die „Große S.": WRJb 21 (1959) 159–72; 5. *R. Drögereit,* Bem. zum Bayeux-Teppich: Mitt. des Inst. für östr. Geschichtsforsch. 70 (1962) 256–93; 6. *H. W. Grohn,* Die Schule der Welt — Zu Michelangelos Karton der S. bei Cascina: Il Vasari 21 (1963) 63–79; 7. *Ch. A. Isermeyer,* Die Arbeiten Leonardos u. Michelangelos für den großen Ratssaal in Florenz: Fschr. L. H. Heydenreich (Mü 1964) 83–130; 8. *H. Ost,* Zum Nachleben Michelangelos bei Hugo v. Hofmannsthal: Schüler-FG H. v. Einem (Bn 1965) 216–22; 9. *H. Nickel,* The Battle of the Crescent: The MetMus. Bull. 24 (1965/66) 111–27; 10. *W. Henze,* Stud. zur Darst. der S. u. des Kampfes in den Bildkünsten des Quattro- u. Cinquecento in Ital. (Diss. Mü 1970). RED.

SCHLAF

Abk.: S. = Schlaf; schl. = schlafend

I. Quellen u. QQ-Lit.: A. Die **Bibel** spricht v. S. (hypnos; somnus) unter verschied., z. T. gegensätzlichen Aspekten: *1) als natürlichem Vorgang,* z. B. 1 Sam 26, 7 (↗ David; LCI I 488 Nr. 21); Lk 8, 23s u. Parall. (↗ Sturm auf dem See); Apg 12, 6 (↗ Petrus); *2) als Voraussetzung* für ↗ Traum u. ↗ Vision („Offenbarungs-S."), z. B. Gn 28, 10ss (↗ Jakob); Gn 37, 5ss (↗ Joseph v. Ägypten); Mt 1, 20; 2, 13 u. 19 (°Schiller I 67 127 134; LCI II 434s); *3) als Todes-S.,* z. B. Mt 27, 52; 1 Kor 15, 20 u. ö.; *4) im negativen Sinne:* als Sünde u. Tod, Gegenpol z. Wachheit („vigilate") bei Ankunft des Herrn. Im Anschluß an spätjüd. Vorstellungen ist S. hier Glied einer Kette v. Kontrastbegriffen, die zur eschatologischen Bildrede gehören, z. B. Mt 24, 42; 25, 1ss; Röm 13, 11s; 1 Thess 5, 6; Eph 5, 14. — **QQ.-Lit.:** W. Bauer, Griech.-dt. WB z. NT⁵ 865 (κοιμάω); Theol. WB z. NT, hg. v. G. Kittel, III 434ss (καθεύδω) u. VIII 545–56 (ὕπνος).

Alte Kirche u. MA entfalten diese Aspekte: Geläufig ist die Vorstellung v. Tod als S. (vgl. die Bez. des Friedhofs als coemeterium); v. Kreuzestod Jesu als S. sprechen Aug, Tract in Io. CXX 2, u. Joh Chrys, De coem. 1 (R. Haussherr, Der tote Christus am Kreuz [Diss. Bn 1963] 190s). – Wichtig wird andererseits die Warnung vor dem S. als Heilsversäumnis; z. B. Klem Alex, Protrept. IX 84, 2 (GCS Clem I 63); in der mönchischen Askese Basil (BKV Basil I 17s); nachdrücklich in Liturgie (PL 78, 730A 764C 769C), Exegese (Glossa ordin. z. Röm 13 u. Mt 25 [PL 114, 514 A 886 D]) u. volkstümlicher Predigt (Altdt. Predigten, hg. v. A. E. Schönbach [Gr 1886/91] II 15s, III 178 u. ö.). – **QQ-Lit.:** BKV General-Reg. II 194; Lit. 5. Daneben kennt die chr. Leg. S. als Erhalter ewiger Jugend (↗ Siebenschläfer [LCI Bd VI]; HDAG VII 1702–4; Theol. WB z. NT, hg. v. G. Kittel, III 440).

B. Antike Quellen: Für die Ant. sind Hypnos u. Thanatos (↗ Tod) Zwillingsbrüder, Söhne der ↗ Nacht (Homer, Ilias XIV 231; Hesiod, Theogonie 211ss 755–66). Auf griech. Vasen erscheinen sie gemeinsam, einen Toten bergend; Nachhall dieses Bildtypus in der chr. Ikonogr. zeigt A. v. Salis, Ant. u. Renaiss. (Z 1947) 61–73. Literarisch bezeugt durch Pausanias V 18, 1 ist eine Darst. v. S. u. Tod als Kinder im Arm der Mutter Nacht auf der Kypseloslade (Enc. dell'arte antica . . . IV [R 1961] 327–32). Beliebt ist in der griech. Kunst die Darst. des Hypnos als geflügelter Jüngling m. Stab, Horn m. Schlummersäften, Mohnstengel; in der röm.

Spätant. Somnus auch als bärtiger Alter (Rlf in der Villa Albani; W. Helbig, Führer durch die öff. Slgn klass. Altertümer II [^{3}1912s] Nr. 1903). Daneben auch als schl. Flügelknabe, stehend auf umgekehrte Fackel gestützt; auf Grabstein des Qu. Caec. Ferox inschriftlich als somnus bez. (ib.; Helbig, op. cit [^{4}1972] Nr. 3322). — **QQ-Lit:** PW IX/1 323–9; H. Schrader, Hypnos (B 1926); RAC VI 334–5 (A. Rumpf); z. ant. Vorstellung v. Tod als S. s. F. Cumont, Symbolisme funéraire (P 1942) 359–67; z. Tempelhof O.Heinrich. Ant. Heilungswunder (Gie 1909) 76/161.

II. Ikonogr. A. Typik: Zu den typischen Gesten gehört der im Liegen über den Kopf gelegte Arm (↗ Jonas; M. Lawrence: Essays in Honor of E. Panofsky I [NY 1961] 324s II; LCI II 415 Ⓐ^{1} 293/4 Ⓐ^{1}); im Sitzen das Neigen (LCI II Ⓐ^{1a} 568) od. Aufstützen des Kopfes (Lit. 5 Abb. 24ss 33). Bisweilen bezeichnen offene Augen die Schau des Offenbarungs-S. (↗ Adam; LCI I 51 54 Ⓐ^{2}): bei ↗ Christus Anapeson, das nicht schl. Auge des Herrn (LCI I 396s, II 401). Ein fester Typus ist der frontal sitzende „Schläfer", dessen Kopf vornübersinkt, so daß man „nur den Scheitel sieht". Die in der Spätant. wurzelnde, v. der byz. in die abendld. Kunst gewanderte Typik ist durch das ganze MA zu verfolgen (Lit. 5, 24 Abb. 39–50).

B. Personifikationen des S. in Verbindung m. chr. Themen sind rar. Eindeutig auf der Maximianskathedra in Ravenna, M. 6. Jh.: hinter dem schl. Pharao (°Cecchelli Tf. 19) ein bärtiger Alter m. Flügeln (auch am Haupt?) u. fackelhaltend, in Anlehnung an spätant. Hypnostypik (F. Rupprecht-Schadewaldt, Die Ikonogr. der Josephs-Szenen auf der Maximianskathedra in Ravenna [Diss. masch. Hei 1969] 30 86). Ein bei RAC VI 335 gen. Sark. m. Somnusknaben (°RepSark 816) wird als chr. abgelehnt (Th. Klauser: JbAC 1 [1958] 48 Nr. 43; vgl. auch ib. 5 (1962) 118s). – Hypnos-Ikonogr. klingt an im Stuttgart-Psltr fol. 88v zu Ps 76 (75), 6 in dem zum Schlafenden heranschwebenden nackten „Dämon" (°Wald Stuttgt Psltr 68); während der Utrecht-Psltr fol. 43v (°Wald Utrecht Psltr Tf. 70) u. ihm folgend der Canterbury-Psltr fol. 132 (M. Rh. James, Facs.-Ed. 1935) zu Ps 76, 6s mehrere kleine Figg. zeigt. Als niederziehendes Laster, gezüchtigt durch „Gebet", erscheint „Hypnos", ein ungeflügelter Jüngling, bei Johannes Klimakos, vat. gr. 394 fol. 94, 11. Jh. (J. R. Martin, The Ill. of the Heavenly Ladder of J. Climakus [Pri 1954] Tf. 35 Abb. 111). — Neu belebt, jetzt aber im Rahmen mythologisch-alleg. Thematik, wird die Somnus-Personifikation durch die mythograph. Hdbb. des 16. Jh. (J. Seznec, The Survival of the Pagan Gods [NY 1953] 229ss). Im Anschluß an die (wiederentdeckte) Pausanias-Beschr. (s. o. I B) entsteht das Bildthema der ↗ Nacht m. ihren Kindern S. u. Tod; beschrieben auch bei °Ripa Venedig (°Mâle XVII 397s; J. Seznec, op. cit. 291 295s Anm. 35; Lit. 3, 13ss). Zur ausgedehnten Bildgesch. Lit. 2 u. 3; vgl. auch G. Bandmann, Melancholie u. Musik (Kö - Opl 1960) 88s. Frühes Beisp. Fresko v. T. Zuccari, 1562, in Caprarola (Lit. 3 Abb. 4); im 19. Jh. P. Cornelius, Deckengem. im Göttersaal der Glyptothek zu München, 1820–30 (H. v. Einem: WRJb 16 [1954] Abb. 70). – Daneben kommt auch die ant. Typik des S. als geflügelter Jüngling vor: Stich des B. Zaltieri, 1571 (Lit. 3 Abb. 5; Lit. 4 Abb. 6); Aquarell v. B. Genelli, 1798–1868 (R. Benz, Wandel des Bildes der Antike in Dtl. [Mü 1948] Abb. 71); in der Plastik s. G. Schadows Grabmal des Grafen v. der Mark, 1790, Bln NGal. (Lit. 3 Abb. 22). – Endlich das selbstd. Bildmotiv des schl. Somnusknaben, auch hier anschl. an ant. Vorbilder (RAC VI 336; Lit. 4 Abb. 3); in der Plastik des 17. Jh.: Algardis „Sonno", n. 1624, in der Gal. Borghese (Lit. 4, 242 Abb. 4, m. weiteren Beisp.). Zu beachten ist dabei die v. der Ant. übernommene Angleichung v. S. u. Tod, im pos. Sinne.

C. Bedeutung: Die Interpretation hat zu unterscheiden zw. S. als natürlichem Vorgang, z. B. der schl. Sisara, v. ↗ Jael getötet (LCI II Ⓐ 361); Offenbarungs-S., z. B. ↗ Christus-Johannes-Gruppe (LCI I 454s); Darst. m. symb. Charakter, z. B. schl. ↗ Jesuskind, m. Anspielung auf die Erlösung (G. Bandmann, op. cit. 71 u. Abb. 25; LCI II 404s Abb. 5). Andererseits sündhafter S. (↗ Adam 59) u. bes. das „Heilsverschlafen" als negatives Kontrastmotiv in Szenen m. endzeitlich-doxologischem Charakter: der schl. gegenüber dem wachen Krieger am ↗ Triumphkreuz der Passionssarkophage (LCI II Ⓐ^{1a} 568; s. auch ↗ Rechts u. Links) u. am Ostergrab (LCI I Ⓐ^{4} 209/10), die schl. gegenüber den wachen ↗ Jungfrauen (so eine das ↗ Weltgericht vertretende Darst. des P. Cornelius; H. v. Einem: WRJb 16 [1954] 149 Abb. 76). Sprechend ist dieser theologisch bedeutsame Gedanke verkörpert im oben besprochenen „Schläfer", wenn er in der ↗ Ölbergszene u. bei den ↗ Frauen am Grabe begegnet, bes. aber im abendld. Auferstehungsbild, in Antithese zu Christus selbst, bisw. betont durch dessen auf ihn gesetzten ↗ Fußtritt, Verbildlichung der im Ostersieg bezwungenen Todesmacht (Lit. 5 Abb. 39). — Dagegen interessiert die Moderne der tiefenpsychol. Aspekt: S. Dalí, Der S., 1937 (Ausst. Kat. [BB 1971] Nr. 43).

D. Beisp. typol. Gegenüberstellungen: Bible moralisée; S. ↗ Adams bei Erschaffung Evas u. Todes-S. Jesu am Kreuz beim Ursprung der ↗ Ecclesia (LCI I Ⓐ 291/2 563); S. ↗ Jakobs auf dem Stein u. S. des Johannes an Christi Brust (R. Haussherr: ZKg 27 [1964] 133–52 Abb. 1–5). – Zur typol. Deutung des S. Josephs bei ↗ Geburt Christi s. Lit. 5, 18 Anm. 91ss.

III. Lit.: 1. *M. Pfister-Burkhalter*, Die Darst. des S. in der abendld. K.: Cibahefte (Bs 1946) 1–28; 2. °*Pigler* II 484s 499s; 3. *H. v. Einem*, A. J. Carstens, Die Nacht m. ihren Kindern (Kö - Opl 1958); 4. *L. Möller*, S. u. Tod: Fschr. E. Meyer (H 1959) 237–48; 5. °*Dinkler* 22–8 (weitere Lit. s. bei den einzelnen Themen).

E. DINKLER-v. SCHUBERT

SCHLANGE, SCHLANGEN

Vgl. ↗ Aspis, ↗ Basilisk, ↗ Drache, ↗ Eherne Schlange, ↗ Uroboros

Abk.: Chr. = Christus(i); S. = Schlange(n); T. = Teufel

I. Quellen. — II. Ikonogr.: A. Die S. des Sündenfalls. Formale Typen: 1) Zoologisch korrekte u. Phantasieformen, 2) Aufrecht stehende S., 3) S. m. Menschenkopf, 4) S. u. Teufel, 5) Sonderformen; B. Aus dem Sündenfall resultierende Symbolik: 1) Christuskind u. S., 2) Kreuzigung u. S., 3) Triumph Chr. über die S., 4) Chr., Maria u. die S., 5) Maria u. die S.; C. Die S. als Attr.; D. Die S. in Konfrontation m. anderen Tieren. — III. Lit.

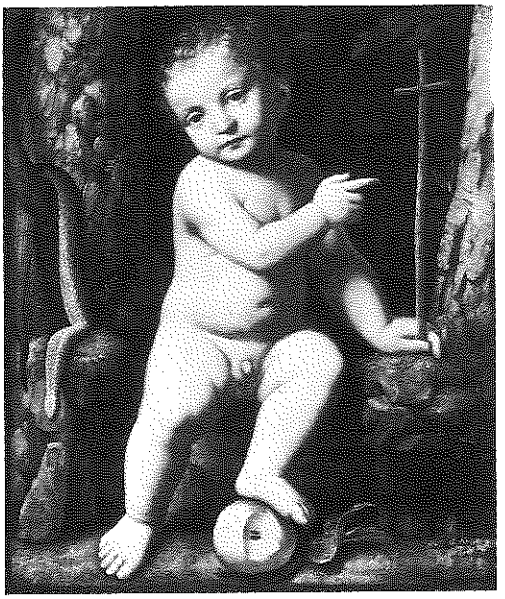
I. Quellen: In AT u. NT ist die S. durch eine Vielzahl z. T. widersprüchl. Eigenschaften ausgezeichnet: sie gilt als listiger als die anderen Tiere (Gn 3, 1; Sir 25, 21) u. als klug (Mt 10, 16), ihr Weg ist unerforschbar (Spr 30, 18), sie wohnt in Mauern (Prd 10, 8), sie symbolisiert ränkevolle Menschen (Ps 140, 4; Is 59, 5; Röm 3, 13), die Sünde (Sir 21, 2), das Böse schlechthin (Lk 10, 19; Mk 16, 18). Der Gott des AT bedient sich der S. als seines Instrumentes: er schickt gg. Israel feurige S. aus (Nm 21, 6) u. wird am Jüngsten Tag die Auferstehenden durch S. aus ihren Verstecken hervorholen (Am 5, 19; 9, 3); überhaupt gilt die S. als Tier des Todes (Sir 10, 13). In Gn 3 verführt die S. ↗ Adam u. Eva, worauf sie der Fluch Gottes trifft. Als Bild des T. (n. Weish 2, 23s; Apk 12, 9; 20, 2), der Sünde u. des Todes geht die S. in die chr. Symbolik ein. Gegenüber dieser Auslegung fallen die übrigen Deutungen, auch die des ↗ Physiologus, kaum ins Gewicht (s. dazu Lit. 12 u. °Sbordone Phys I 3 11 21, II 24, III 9). Die verschied. S.arten der Bestiarien b. T. H. White, The Book of Beasts (NY 1960) 165ss (s. auch Vinzenz v. Beauvais, Speculum doctrinale XV 107). Die Patrist. schließt sich der These S. = T. an, es bleibt jedoch auch die Meinung: S. = Werkzeug des T., s. Beda, Quaest. sup. Gn. (PL 93, 276); zur alleg. Exegese (S. = Verführung) s. ib. 278s. Eine positive Symbolik erwächst der S. bisw. aus Nm 21, 6 (↗ Eherne S.) u. Ex 7, 10ss (↗ Aarons Stab), aus letzterer Szene erklärt sich, daß die Krümme der Bischofsstäbe bisw. als S. gebildet ist (RDK I 792ss Abb. 1 3 6; J. J. Marquet de Vasselot, Les crosses limousines du XIIIe siècle [P 1941] 96ss).

II. Ikonogr. A. Die S. des Sündenfalls. Formale Typen: *1) Die zoologisch korrekte Form* findet sich in Sündenfalldarst. aller Zeiten: bis 8. Jh. ausschließl., danach (bis 16. Jh.) zunehmend Phantasieformen, die durch theol. u. myst. Spekulation angeregt sind (vgl. auch ↗ Salamander). Auf die Identifizierung v. ↗ Teufel u. S. ist zurückzuführen, daß die S. oft drachenhafte Züge annimmt: Sündenfall-Rlf der Externsteine (Bonner Jb 94 [1893] 99 Abb. 10); Rembrandts Radierung B. 28 v. 1638.

2) Die aufrecht stehende S.: Der Fluch Gottes verdammt die S. z. Kriechen auf der Erde. Die wortgetreue Auslegung stellt also die S. vor dem Fluch aufrecht stehend u. danach kriechend dar: Priscillakatak. (°Wilpert Kat Tf. 70); Alkuinsbibel, 9. Jh., Bamberg Staatl. Bibl. Ms. bibl. 1 A I 5 fol. 7v (Lit. 11 Abb. 9); Bernwardstür, ca 1015, Hildesheim St. Michael (ib. Abb. 13); aus späterer Zeit: Kupfst. n. E. Haymann gestochen v. C. Fritzsch, 1760 (Lit. 3, 92), s. auch Hugo van der Goes, WienKhM (ib. 51). Zur jüd. Auslegung v. Gn 3, 13 s. Lit. 5, 36 u. Lit. 11, 28.

3) Die S. m. Menschenkopf: Nach Petrus Com, Hist. Lib. Gn. (PL 198, 1072), verkleidete sich der T. in eine S., deren menschl. Gesicht dem Evas ähnelte — m. der Begründung, daß ähnl. Dinge einander anziehen. Weitere QQ: Vinzenz v. Beauvais, Speculum naturale XX 33; SHS I V 11ss; C. v. Megenberg, Buch der Natur (1482) fol. 123. Lit. 11, 28 sieht den Ursprung des Motivs in der apokr. Adam-Leg., vgl. außerdem Lit. 4, 18; Lit 6, 257ss; Lit. 16, 173. Bildliche Darst. seit E. 12. Jh.: gotische Ergänzung des Klosterneuburger Altars, 1331 (°Röhrig 44 74 Tf. 29); Portalmadonnen v. Paris, N.D., ca 1220, u. Amiens, ca 1230 (Lit. 11 Abb. 33s). Beispiele aus ill. Hs. des 13./14. Jh. s. °Haseloff Malersch 83 u. Lit. 6, 265–78; über den Einfluß der Mysterienspiele ib. 278ss. Zu Darst. der Bible moralisée ↗ Adam u. Eva; zur °Conc.carit. vgl. Nr. 79. Das Motiv ist auch im Süden gängig: Michele di Matteo, Traum einer Hl., um 1440, Pesaro Mus. Civico (Lit. 11 Abb. 37); L. Ghiberti, Paradiesestür, 1435–52 (L. Goldscheider, Ghiberti [Lo 1949] Tf. 46), im 16. Jh. im Sistina-Fresko Michelangelos u. im Deckenfresko Raffaels in der Stanza della Segnatura. Auch S. m. zwei Köpfen sind möglich (Lit. 16, 174). Sondertypus ist S. m. Cupido-Kopf (Hinweis auf den in der Renaiss. betonten erot. Gehalt der Szene): Tizian, ca 1570, Prado (Lit. 11 Abb. 20); M. de Vos, Immaculata, ca 1555, Rom S. Francesco a Ripa (Lit. 15 Abb. 121); H. Goltzius, Eremitage, u. C. Cornelisz v. Haarlem, Rijksmus. (Lit. 3, 68s).

4) S. u. Teufel: Verhältnismäßig selten sind Darst., wo S. u. T. getrennt auftreten (S. als Werkzeug des T.). In ma. Schauspielen scheint jedoch diese Form die Regel gewesen zu sein (Lit. 4, 20s). Die Hildesheimer Domtür, ca 1015, zeigt eine sich um den Baum windende S. u. einen am Boden liegenden Drachen (T. od. S. vor u. nach dem Sündenfall?); in der Sündenfallszene des Albani-Psltr, 12. Jh., Hildesheim St. Godehard, fol. 9a (Lit. 11 Abb. 30). In Caedmons Paraphrase, 11. Jh. (Bodl. Libr. Ms. Junius 11), S. u. T. (in Engelsgestalt) als Verführer der Ureltern (Lit. 11 Abb. 11a–c). Ibidem die seltene Einzelszene



1 B. Luini (1460? — nach 1530), Das Christkind, Gemälde, Chantilly Musée Condé.

„Gott verflucht die S." (LCI I 57 Ⓐ5). Diese Szene gehört später zum Repertoire der Armenbibel (Lit. 7, 152). In frühen Psltr-Ill. ist ↗ Leviathan als Wasserschlange dargestellt.

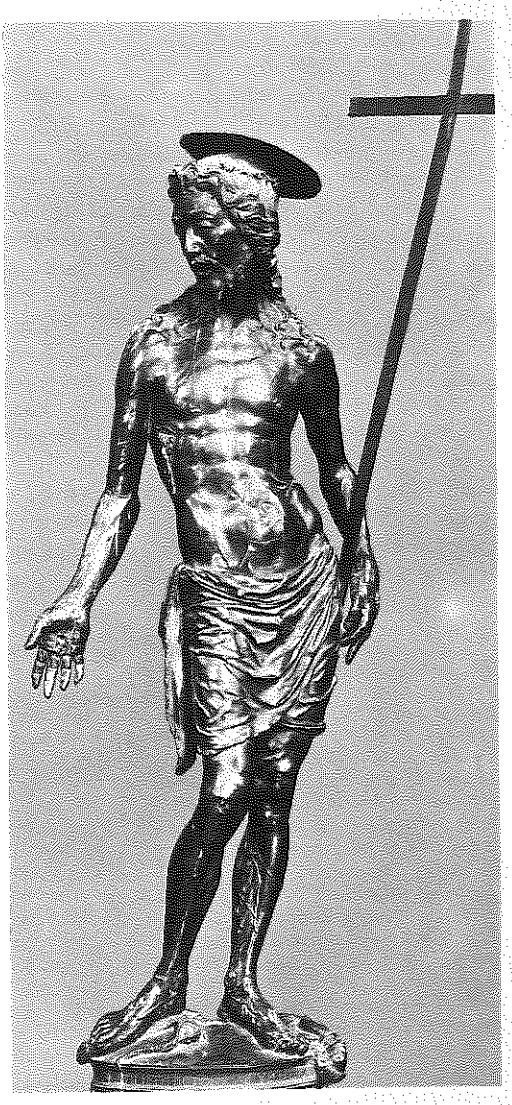
5) Sonderformen: Die byz. Oktat. (Bibl. des Saray, Smyrna, Vatikan) zeigen in den Sündenfallszenen ein Kamel, dem wie ein Rückgrat eine S. aufgelegt ist: LCI I 57 Ⓐ7. Dieses Motiv muß v. der jüd. haggad. Lit. abhängig gemacht werden (QQ in Lit. 5, 36 68; s. auch Lit. 7, 44; Lit. 11, 28 u. K. Weitzmann, Die Ill. der LXX: MüJb 3/4 [1952/53] 119s Abb. 26).

B. Aus dem Sündenfall resultierende Symbolik.

1) Christuskind u. S.: Zu den Attr. des triumphierenden Christkinds gehört die S. als das Symb. der überwundenen Erbsünde: B. Luini, Das Christkind, Chant. Ⓐ1. Chr. als Sieger über Tod u. T.: L. Cranach, 1534, Köln WRMus. (RDK III 601); M. Wierix, Kupfst. (°Knipping I Abb. 50). Chr. als Triumphator mundi (tritt auf S.): Holzplast., 17. Jh., St. Ursula (Teneriffa) (Lit. 10 Tf. 3).

2) Kreuzigung u. S.: Die S., die sich um den Kreuzesfuß windet, ist karol. Bilderfindung (Metzer Schule), hält sich bis z. 15. Jh. (länger in der Volkskunst) vorwiegend in ↗ Kreuzalleg.: Drogo-Sakrmtr, Par.lat. 9428 fol. 430, 830–840 (°Schiller II Abb. 364); Berliner Dipt., 1. H. 9. Jh. (°Goldschm.Elfb II 53); sog. Evglr Franz' II, Par.lat. 257, M. 9. Jh. (°Boinet Tf. 98A); Deckel des Perikopenbuchs Heinrichs II, clm 4452, ca 870 (Goldschm.Elfb I 41); Fresko in St. Maximin, Trier, 2. H. 9. Jh. (CahArch 6 [1952] 86 Tf. 27). Weitere Beisp. b. Goldschm.Elfb II 17 29s 67 161, III 11 15 23 131, IV 21. Miniaturmalerei: Ausst Corvey Weser Nr. 171; Lit. 11 Abb. 25s; LCI II 597 Ⓐ3, s. auch A. A. Schmid, Zum Torso eines Kruzifixus im Mus. v. Freiburg i. Ü.: Fschr. H. Lützeler (Dü 1962) 382ss. Eine Wiederbelebung erfährt der Gedanke durch E. Delacroix (R. Huyghe, Delacroix [Mü 1967] Abb. 350): Typus der „einsamen" Kreuzigung, Chr. bannt die S. durch seinen Blick. Die S. an Baumkreuzen (↗ Kreuzallegorie): G. da Modena, Fresko in der Cap. dei Dieci, Bologna, S. Petronio, 1421 (LCI II Ⓐ4 597/8; Beisp. aus 15. Jh. Lit. 11 Abb. 37; Lit. 13 Abb. 5); am Fuß lebender Kreuze s. ib. Abb. 18.

3) Triumph Chr. über die S.: Triumphdarstellungen allg., nicht szen. Art sind als Kontamina-



2 L. Vecchietta, Der auferstandene Christus, Skulptur, 1476, Siena, Chiesa dell'Ospedale.

tion v. Ps 91, 13; Lk 10, 19 (Fabelwesen) u. Gn 3, 15 (Paradies-S.) zu verstehen; z. Thema Chr. über Löwe u. Basilisk ↗ Basilisk u. ↗ Christus; die Tiere zu Füßen Chr. werden oft nur als S. wiedergegeben (°Brenk 188ss). Das Motiv des die S. zertretenden Chr. war im 16. Jh. bes. in prot. Kreisen beliebt (Betonung der prot. Lesart „ipse conteret" in Gn 3, 15 gegenüber der kath. „ipsa conteret"). Zu den Ref.-Alleg. Cranachscher Prägung (Chr. od. das Lamm triumphiert über S. u. Tod) s. Lit. 17. Auch im kath. Norden wird das Thema dargest.: M. de Vos, Gem., Antwerpen Mus. (°Knipping I Abb. 49); ders., Kupfst., 1585 (Lit. 8 Abb. 56a). Weitere Beisp. im Rahmen der ↗ Auferstehung Christi aus der Zeit des Manierismus b. °Schrade Auferstehung 289ss, für eine spätere Darst. s. M. Knoller, Fresko in Neresheim, 1770/74 (LCI II 174 Ⓐ3). In Ital. wichtige Darst. des 15. Jh. v. L. Vecchietta, Siena Chiesa dell'Ospedale, 1476 Ⓐ2.

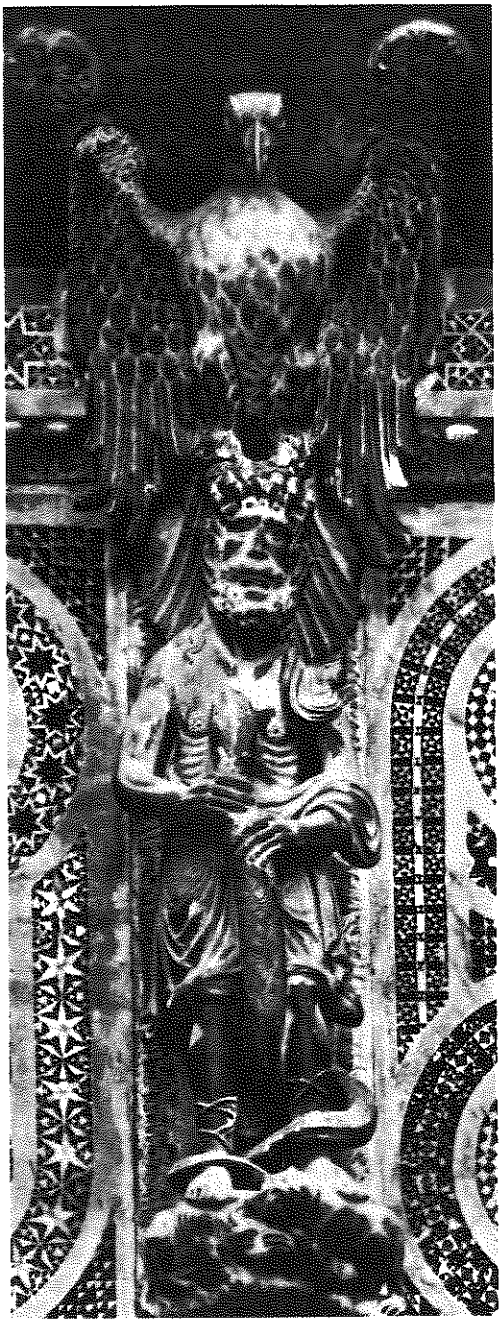
4) Chr., Maria u. die S.: Gegenüber der prot. Auslegung betonte die kath. Seite ihre Interpretation durch eine Reihe gegenreformatorischer Bilderfindungen. Die dogmat. Fixierung des Themas, wie sie Pius V vornahm (Maria zertritt m. Hilfe Chr. die S.), ist realistisch verbildlicht worden: A. Figino, Gem., zw. 1581–83, Mailand Casa Ildefonso Schuster (R. P. Ciardi, G. A. Figino [Fi 1968] 93s Abb. 4); M. Caravaggio, Gem., ca 1605, Rom Gal. Borghese (s. auch °Mâle XVII 39s u. Lit. 15, 101s). Im 17. Jh. wird dieses Thema allegorisch in Anlehnung an Immaculata-Darst. stilisiert: Maria u. das Christuskind stehen auf der v. der S. umwundenen Weltkugel, das Kind durchsticht den Schlangenkopf m. langem Kreuzstab (Darst.liste b. °Mâle XVII 40 u. °Pigler I 506; s. auch Lit. 15, 102 Abb. 118).

5) Maria u. die S.: Auf die Fülle der aus Gn 3, 15 u. der Eva-Maria-Antithetik erwachsenden Bildthemen kann hier nicht eingegangen werden: ↗ Immaculata Conceptio, ↗ Maria. Als wichtigste Bildtypen seien genannt: *a) Maria als Überwinderin der S.:* Erste mon. Darst. in frz. Kathedralplast. des frühen 13. Jh.; in Buchmal. vereinzelt früher: clm 14159, De laudibus sanctae Crucis, fol. 1 (°Boeckler Prüf Tf. 26). Nicht sehr häufiger Typus, bis z. 16. Jh. in Gebrauch.

b) Immaculata-Typus: Maria auf Mondsichel u. S. tretend (Kontamination v. Apk 12, 1 u. Gn 3, 15). Die S. taucht seit E. 15. Jh. auf (Beisp. Lit. 15, 104s).

c) Immaculata-Vasari-Typus: Maria schwebt über dem Baum des Sündenfalls u. setzt den Fuß auf den Kopf der S.; zuerst bei G. Vasari, Gem., 1540/41, Florenz SS. Apostoli (Abb. Lit. 15, 172–80).

d) Bar. Immaculata-Typus: Die Mondsichel wird durch eine v. der S. beherrschte Weltkugel ersetzt, LCI II 339 Ⓐ1, oft Kombination aller drei Elemente: G. B. Tiepolo, Gem., 1767–69, Prado, LCI II 341 Ⓐ2. Auch außerhalb mariolog. Themen treten Weltkugel u. S. zus. als Symb. der sündigen Welt auf (°Knipping II Abb. 29).



3 Personifikation der Sünde, Skulptur an der Kanzel v. Salerno, 2. Hälfte 12. Jahrhundert.

C. Die S. als Attr. (zur S. als Hll.-Attr. vgl. ↗ Johannes, ↗ Simeon Stylites): *Dialektik:* Laon-W., s. °Molsdorf 225; *Fides:* H. S. Beham, Kupfst., °Pauli 135; J. Vermeer, Gem., 1670, MetMus.; *Fornicatio u. Luxuria:* St. Jakob, Regensburg, Schottentor; s. auch °Goldschm.AlbPs 85 u. °Katzenellenbogen Alleg 58s; ↗ *Häresie; Largitas:* s. °Katzenellenbogen Alleg 43; *Prudentia:* n. Mt 10, 16, s. °Molsdorf 215; °Katzen-

ellenbogen Alleg 33s 56. Vgl. auch die Trias Sapientia — Adam — S. auf einem Kelch des späten 12. Jh. in St. Viktor, Xanten (F. Witte, Tausend Jahre dt. K. am Rhein I [B 1932] 31 Abb. 14); *Sünde:* an Kanzeln (2. H. 12. Jh.) v. Salerno ®[3], Sessa Auranca u. Gaeta (°Venturi III Abb. 546 558); F. Stuck, Gem., Mü. NPin. (H. H. Hofstätter, Symbolismus u. die K. der Jh.wende [Kö 1965] Abb. 73); *Tempus:* ↗ Uroboros; *Tod:* Aus der Sündenfallsymbolik u. der kollektiven Symbolik der S. als eines chthonischen Tiers resultiert das häufige Auftauchen der S. in Vanitas-Kontext. Tod u. S. auf alleg. Darst. des Sündenfalls s. o., ein spätes Beisp.: T. Weiss, Sceptra Mortis, Fresko, 1893, St.-Michaels-Kap., Mergentheim (S. Kosaky, Der Totentanz von heute [Bp 1941] Tf. 51, 1). Zur funeralen Symbolik s. A. Schlüter, Grabmal Sobieski, 1692–94, Zółkiew b. Lemberg (°Hubala Abb. 354).

Die S. verfügt wie kaum ein anderes Tier über ein breites Repertoire an kollektiver Symbolik (Hauptbedeutungen: Fruchtbarkeit, Heilung, Tod, Unsterblichkeit), das eine Fülle von Darst. speist, die teilweise od. ganz außerhalb des hier erfaßten chr. kodifizierten Bilderkreises siedeln (E. Battisti, L'antirinascimento [Mi 1962] 62s u. 389s [Lit.]). Zur Vielzahl der Bedeutungen, welche die S. in profanem, an der Antike orientiertem Kontext erlangen kann, s. J. Rouchette: Umanesimo e Simbolismo (Pd 1960) 348; auch °Panofsky Iconol Kap. III.

D. Die S. in Konfrontation m. anderen Tieren: Im Kampf m. anderen Tieren verkörpert die S. in der Regel das negative Prinzip. ↗ *Adler:* Sieg Chr. über den T., s. auch Lit. 8. ↗ *Hirsch:* gleiche Symbolik. ↗ *Löwe:* Kampf zw. S. u. Löwe bisw. auf ma. Bischofsstäben (Marquet, l. c. 95). Hier ist die S. positiv zu sehen. ↗ *Storch:* Marias Sieg über die Schlange.

III. Lit.: 1. °*Piper* II 67; 2. °*Menzel* II 325ss 332; 3. *J. Kirchner*, Die Darst. des ersten Menschenpaares in der K. (St 1903); 4. *H. Schmerber*, Die S. des Paradieses (Str 1905); 5. *L. Troje*, Adam u. Zoe (Hei 1916); 6. *J. K. Bonell*, The Serpent with a Human Head: AJA 21 (1917) 255–91; 7. *RDK* I 126–56 (L. Reygers); 8. *R. Witkower*, Eagle and Serpent: JournWarb 2 (1938–39) 293–325; 9. *H. Leisegang*, Das Mysterium der S.: Eranos-Jb. (1940); 10. *J. H. Perera*, Iconogr. española — El Cristo de los Dolores: ArchEsp 105 (1954) 47–62; 11. *S. Esche*, Adam u. Eva (Dü 1957); 12. *F. McCulloch*, Mediaeval Latin and French Bestiaries (Chapel Hill 1962) 170s; 13. *R. L. Füglister*, Das lebende Kreuz (Einsiedeln 1964); 14. *RBK* I 40–54 (K. Wessel); 15. °*Guldan;* 16. *E. M. Vetter*, Necessarium Adae peccatum: Ruperto-Carola 39 (1966) 144–81; 17. *D. L. Ehresmann*, The Brazen Serpent: Marsyas 13 (1966–67) 32–47; 18. *M. Lurker*, Bibliogr. zur Symbolkunde II (BB 1966) 258–63. W. KEMP

SCHLEIER ↗ *Handgebärden II H*, ↗ *Jungfrauen*, ↗ *Maria*

SCHLÜSSEL

Vgl. ↗ Schlüsselübergabe an Petrus

I. Quellen: In der Heiligen Schrift erscheinen der S. bzw. Öffnen u. Schließen als Metapher für „potestas" (Is 22, 22; Apk 3, 7). Spezifischer kann damit die Vorsteherschaft über die Unterwelt (Apk 1, 18; 9, 1; 20, 1) od. das Himmelreich (Mt 16, 19) u. Gewalt über die Naturerscheinungen (Lk 4, 25; Apk 11, 2) ausgedrückt sein. — *QQ-Lit.:* °Haag BL 1543s (A. van den Born).

II. Ikonogr.: In bildl. Darst. begegnet der S. vor allem in der Szene der Schlüsselübertragung u. als Attribut des Petrus. Entsprechend der Binde- u. Lösegewalt, die mit dem S. gegeben ist, kann dieser auch manchmal als Attr. der Ecclesia (Fahne der Ecclesia im Apsismos. v. Alt - St. Peter) od. der Fides auftreten (°Sauer Symb 240); in der Kreuzallegorese des SpätMA u. Barock ist der S. des Himmels oft eines der ikonogr. Hauptmotive (↗ Kreuzallegorie; vgl. die Beisp. bei R. L. Füglister, Das lebende Kreuz [Einsiedeln - Z - Kö 1964] Abb. I IV ss). — In einer Hs. aus Winchester, A. 11. Jh., BritM, ist Petrus zu sehen, wie er einem Teufel, der eine für das Himmelreich bestimmte Seele in die Hölle hinabzuzerren sucht, mit seinen Schlüsseln auf den Kopf schlägt. In der Darst. darunter stößt ein Engel mit einem riesigen S. die Verdammten in die Hölle u. schließt sodann das Höllentor ab (vgl. N. Gray, Jacob's Ladder [Lo 1949] Tf. 47). — In byz. Darst. der Höllenfahrt Christi erscheinen die S., die das Tor zur Unterwelt verschließen, häufig als vom Schloß abgefallen zu Füßen Christi, Mos. Venedig S. Marco, um 1200 (°Demus Ven Mos Abb. 16). — Mit einem S.bund hat Dürer seine Melencolia I ausgestattet („Schlüssel betewt gewalt . . ."). Dasselbe ist auch als Abzeichen des Saturn zu finden (vgl. Lit. 4).

In der Emblemlit. begegnet der S. — außer als Symb. der Macht über Grab od. Himmelreich — als Zeichen haushälterischer Tugend (Lit. 6); s. dazu auch W. Deonna, Le silence, gardien du secret: ZSAK 12 (1951) 28–41 (Abb.). Zum Thema vgl. noch S. Béguin, A Lost Fresco of Niccolo dell'Abbate at Bologna in Honour of Julius III: JournWarb 18 (1955) 114–22 (Abb.).

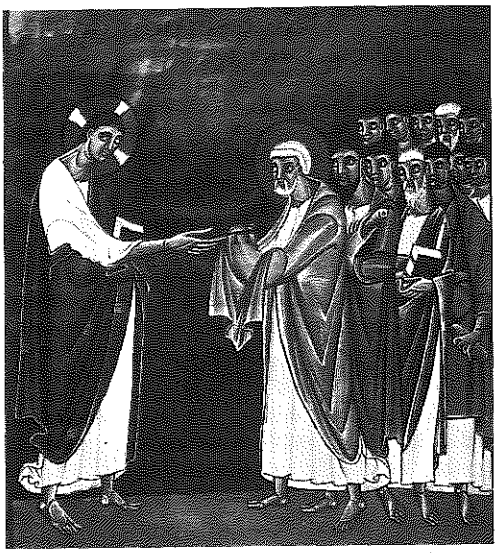
III. Lit.: 1. °*Molsdorf* Nr. 782 1037 1056 1143; 2. °*Timmers* Reg. s. v. Sleutel; 3. °*Forstner*[2] 440 s; 4. *R. Klibansky - E. Panofsky - F. Saxl*, Saturn und Melancholy (C 1964) 284–6; 5. *F. P. Pickering*, Lit. u. darstellende K. im MA (B 1966) 87–9; 6. °*Emblemata* 1337–39 1543. J. POESCHKE

SCHLÜSSELÜBERGABE AN PETRUS

Vgl. ↗ Leben Jesu

I. Quelle: Mt 16, 19. — Mit den „Schlüsseln des Himmelreiches" verleiht Christus dem Ap. Petrus die sakramentale Macht des Bindens u. Lösens u. begründet damit seinen Vorrang unter den Aposteln u. im weiteren Sinne den Primat des Bisch. v. Rom.

II. Ikonogr.: Das Thema entsteht zus. mit der Gesetzesübergabe, mit der es bis ins MA mehrfach verbunden bleibt, in spätkonstantinischer Zeit in Rom (vgl. Lit. 2). Ältestes erh. Beisp. ist das Apsismos. v. S. Costanza, 2. H. 4. Jh., dessen Vorbild viell. in dem größeren Programm einer Huldi-



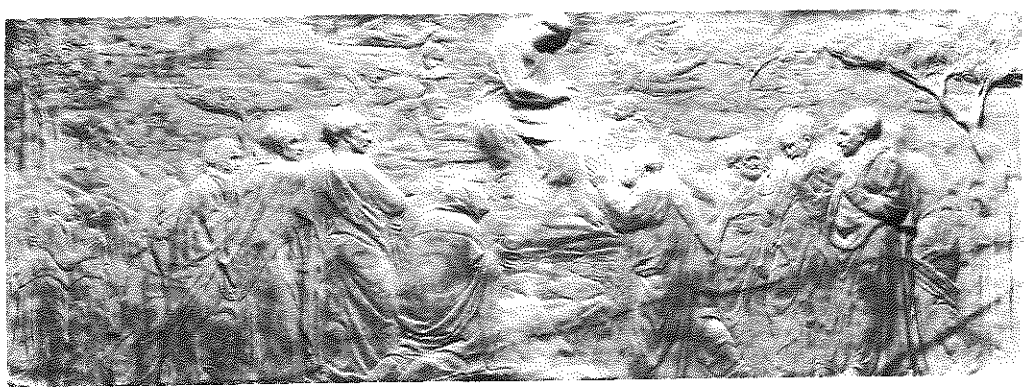
1 Schlüsselübergabe, Min. im Goldenen Evangelienbuch Heinrichs II, 1002–14, clm 4452 fol. 152v.

gung der Ap. zu suchen ist (vgl. Lit. 6, 18): Christus thront auf der Weltkugel, u. Petrus tritt mit verhüllten Händen an ihn heran, um aus der Rechten Christi die Schlüssel entgegenzunehmen (°Wilpert Mos Tf. 5). Ähnlich begegnet die Szene wieder als Fresko in der Commodillakatakombe, 7. Jh. (vgl. °Wilpert Mos Tf. 148 s). Frühe Darst. der S. finden sich im übrigen vor allem auf mehreren Sark. aus theodosianischer Zeit: In diesen Fällen erscheint Christus stehend, dem Apostel einen od. zwei Schlüssel reichend, u. neben die S. treten als begleitende Szenen häufig die Ankündigung des Verrates Petri sowie die Gesetzesübergabe (vgl. °Wilpert Sarc Tf. 39, 1 39, 2 114, 4).

Das Thema bleibt auch im MA verhältnismäßig häufig. Um 800 begegnet es in dem Mos. aus dem Triklinium Leos III, u. zwar in Gegenüberstellung zur Verleihung imperialer Gewalt an den Kaiser. In der N-Apsis v. St. Johann in Münster, um 800, erscheint die S. dann wieder im Zus.hang mit der Gesetzesübergabe (s. L. Birchler, Zur karol. Archit. u. Mal. in Münster-Müstair: KongrFrühMA III [1954] 167ss). Dieselbe Verbindung findet sich auch am Ciborium v. S. Ambrogio in Mailand u. noch auf Elfenbeinen des 10. u. 11. Jh. (vgl. °Goldschm. Elfb II Tf. VI XXXV u. XXXVI) sowie im Orationale v. St. Erentrud aus dem 12. Jh. (vgl. °Swarzenski Salzb Abb. 430). Seit dem hohen MA werden der S. häufig die elf übrigen Apostel als staunende Zuschauer beigesellt, so z. B. im Perikopenbuch Heinrichs II (vgl. „Miniaturen aus Hss. der Kgl. u. Staatsbibl. in München", H. 5 [Mü s. a.] Tf. 31), im Evglr Heinrichs II (vgl. °Boeckler Cod.Escor) Ⓐ[1] u. in den Chorfresken v. Degenau, 12. Jh. (vgl. P. Ganz, Gesch. der Kunst in der Schweiz [Bs 1960] Abb. 102). In thematischer Verbindung mit der Befreiung Petri aus dem Gefängnis erscheint die S. in einem Fenster der Kath. v. Chartres, 13. Jh. (vgl. Y. Delaporte, Les vitraux de la Cathédrale de Chartres [P s. a.] Tf. 230 234).

Im 14. u. 15. Jh. begegnet das Thema vor allem in Italien. Orcagna stellt Christus in einer Aureole v. Cherubim dar, Petrus mit der Linken die Schlüssel u. Thomas v. Aquin mit der Rechten ein Buch überreichend (Florenz S. M. Novella, Strozzi-Altar). Eine neue, dramatische Form der S. gibt Donatello in seinem Rlf v. 1428/30, in dem die S. mit der Himmelfahrt Christi zu einer Szene verbunden erscheint Ⓐ[2]. Altertümlichere Züge enthält demgegenüber Crivellis Darst. der S. v. 1488: Petrus, im Pontifikalgewand, empfängt hier v. Jesuskind, das auf dem Schoß seiner Mutter thront, die Schlüssel. Als breitangelegte Historie, mit Darst. v. Mt 22, 15–22 u. Jo 8, 59 im Hintergrund, erscheint die S. in Peruginos Fresko in der Sixtinischen Kapelle (1482). Mit dem „Pasce oves meas" (Jo 21, 17) verbindet Raffael das Thema in seinem Karton v. 1515/16, VictAlbMus. (LCI I Ⓐ[6] 669/70) (zur Trad. dieses Typus s.

2 Donatello, Relief v. 1428/30, Schlüsselübergabe u. Himmelfahrt Christi, Victoria and Albert Museum, London.



F. Ronig, Die Buchmal. des 11. u. 12. Jh. in Verdun: Aachener Kunstbll. 38 [1969] 23).

Mit der Gegenref. u. der ausdrücklichen Bekräftigung der kirchlichen Hierarchie auf dem Tridentiner Konzil (Sessio XXIII, 1563) erhält das Thema der S. eine neue Bedeutung. Wie Raffael verbindet auch Rubens die Szene mit dem „Pasce oves", 1613/15 (s. KdK V [4. Aufl.] Abb. p. 71 86; ferner °Mâle XVII 49); während Poussin in seinem Zyklus der sieben ↗ Sakramente die S. als Bild für die Priesterweihe nimmt (vgl. Lit. 7). Zusammen mit Darst. des „Pasce oves" u. der ↗ Fußwaschung erscheint die S. auf der Cathedra Petri, wo sie urspr. sogar als zentrales Bild auftreten sollte (vgl. H. Kauffmann, G. L. Bernini [B 1970] 245).

Im 19. Jh. wird die Szene, in Wiederholung raffaelischer Motive, v. Ingres dargest., Rom 1820 (vgl. G. Wildenstein, Ingres [Lo 1956] Tf. 56).

III. Lit.: 1. °*Wilpert Mos* I 293–5; 2. *J. Kollwitz*, Christus als Lehrer u. die Gesetzesübergabe an Petrus in der konstantinischen K. Roms: RQS 44 (1936) 45–66; 3. °*Réau* II/1 313–5; 4. °*Pigler* I 285–9; 5. *LThK*² IX 422–5 (H. Vorgrimler - L. Hödl); 6. °*Ihm Aps* 18 129–30; 7. *K. Badt*, Die K. des N. Poussin (Kö 1969) 587–92.

J. POESCHKE

SCHMERZEN MARIENS

↗ Maria, Marienbild IV B 6 d γ, ↗ Marienleben

Abk.: Chr. = Christus(i); M = Maria, Mariens; SM. = Schmerzen Mariens

I. Quellen. A. Bibl.: Lk 2, 35 48; Jo 19, 25 ss.

B. Patrist.: Orig, Hom. in Lc. 17 (GCS Orig 9 [M. Rauer] 116ss); Basil, Epist. 260, 9 (PG 32, 965ss); Cyrill Alex, Comment. in Io. 12 (PG 74, 661–4). — *QQ-Lit.:* E. Sauser, Ungewohnte Väteraussagen über Maria: Trierer Theol. Zs. 79 (1970) 306–13.

C. MA u. Neuzeit: Im Zus.hang der bevorzugten ma. Verehrung des Erlöserleidens Chr. kam es zur Betrachtung des Mitleidens M., bes. unter dem Kreuz; M.klagen, die auf Bernhards Traktat De planctu b. Mariae aufbauen, behandeln in dichterischer Form das Thema, das der hl. Bonaventura in einem eigenen Officium de compassione BMV angesprochen hat. Dazu kommen das Stabat Mater, die Bemühungen des Servitenordens, Hymnen u. geistl. Schauspiele, die Einführung eines eigenen Festes durch die Kölner Provinzialsynode 1423, die Gründung einer Bruderschaft dortselbst bald darauf wie die Errichtung einer Bruderschaft in Flandern durch Pfarrer J. v. Coudenberghe, 1495 päpstlich bestätigt, weit verbreitet in den Niederlanden u. in den Nachbargegenden, was schließlich zur Verehrung der „Königin der Martyrer" führte. Einen Ausbau dieser Gedanken bildete die Einführung des Schmerzensfreitags durch Benedikt XIII (1727–1960 in voller Übung), des Festes der SM. (durch Innozenz IX 1668 für die Serviten, durch Pius VII für die ganze Kirche, durch Pius X auf den 15. Sept. gelegt), von relig. Genossenschaften, Vereinen, Litaneien im 17. u. 18. Jh. wie vor allem des 7-Schmerzen-Rosenkranzes. Auch die Zahl der SM. schwankte (5, 6, 7, 8, 9, 23, 150; Lit. 3, 281), bis sich die Zahl 7 durchsetzte (alte Symbolik ↗ Sieben,

Jos. Sebastian Klauber, Mater Dolorosa, Stich, Augsburg, um 1750, Augsburger Kunstsammlungen.

german. Volksbrauch, Angleichung an die 7 ↗ Freuden M.). — Wohl beeinflußt durch die flandrische Bruderschaft, vom Utrechter Brevier v. 1508 so umschrieben: A sene prophetatur — in Aegyptum fugatur — amissus quaeratur — sub cruce oneratur — mater defiliatur — in sinum collocatur — sepulchro commendatur (vgl. ib).

II. Ikonogr.: Die Bilder der SM., teils biblisch gebunden, teils als reines Andachtsbild ausgebildet, finden sich in der östl. wie westl. Kunst. In der **östl. Kunst** auf Ikonen: Eleousa; Episkepsis; Wladimirskaja; Muttergottes v. Tolga; v. Korsun; Maria, lindere meinen Kummer; Mutter Gottes der Passion; Strastnaja; Weine nicht über mich, Mutter; Gottesmutter Achtyrskaja. Vor allem bei der Ikone Wladimirskaja werden die SM. nicht streng biblisch gebunden dargest. (Trauriges Antlitz der Gottesmutter, das sich in Schmerz, Liebe u. Erbarmen um Christus u. die ganze Schöpfung verzehrt, ja im Falle der Ikone Korsunskaja das beinahe ausschließliche Eingehen auf die Leiden Chr., ohne bibl. Hintergrund, vorstellt), dagegen wird in den Ikonen „Mutter Gottes der Passion" (↗ Gabriel [LCI II Ⓐ 76] hält Chr. die Leidenswerkzeuge vor), des Typs „Weine nicht über mich, Mutter" (Chr. halb-

figurig in einem offenen Sarg stehend, v. M. gehalten) od. der Achtyrskaja (M. hält in ihrer Linken den Kruzifixus od. der Kruzifixus, rechts neben ihr, auf einem Hügel stehend, im unteren Teil des Bildes die Leidenswerkzeuge) der bibl. Bezug deutlicher.

Die **westl. Kunst** zeigt M. als Trauernde, unter dem Kreuz stehend, unter dem Kreuz sitzend mit Chr. auf dem Schoß (Pietà), r. unter dem Kreuze sitzend, während Chr., auf den Kreuzesstamm hingelehnt, halb sitzt, halb liegt, od. in Schmerzen dem ↗ Schmerzensmann zugeordnet: italo-byz. Tfb. des 14. Jh. der Casa Horne in Flor. (F. Rossi, Il Mus. Horne a Firenze [Mi 1967] 133 Abb. 15); Mstr des Imhof-Altars, 1420, Nbg; G. Bellini, um 1465, Mail. (°Schiller II 225s Abb. 730–47). Dazu kommen die Bilder mit 1, oft 7 Schwertern, die in das Herz M. v. oben od. v. unten eindringen Ⓐ od., gleichsam einen Nimbus bildend, hinter dem Haupte M. erscheinen. Dabei kann M., v. Schwertern durchbohrt, als reines Andachtsbild erscheinen od. in das heilsgeschichtl. Geschehen mit einbezogen sein, indem sie als Durchbohrte unter dem Kreuze steht (Glasfenster am Freiburger Münster, M. 14. Jh., weitere Abb. s. Lit. 3, 280). Als Regina Martyrum häufig mit einer Krone, vereinzelt, bes. in Span., mit Dornenkrone. Unter dem Einfluß der flandrischen Bruderschaft oft ein „schwertloses Brustbild" (ib. 281), das zu einer Art Ggstck zum Ecce-homo-Kopf wird u. in der it. Barockmal. durch G. Reni, Sassoferrato u. C. Dolci eine besondere Note erfährt. Manchmal mit der Darst. der 7 Freuden M. verbunden auf Medaillons. Berühmt die Darst. der SM. auf dem Kalkarer Altar v. Heinrich Douvermann (1520/21).

III. Lit.: 1. °*Künstle* I 642–6; 2. °*Mâle fin* 122–32; 3. *LThK*[1] IX 280s; 4. *A.-M. Lépicier*, Mater dolorosa (Spa 1948); 5. *L. Ouspensky - W. Lossky*, Der Sinn der Ikonen (Bern - Ol 1952) 92s; 6. *W. H. Gerdts*, The Sword of Sorrow: The Art Quart. 17 (1954) 212–29; 7. *H. Peters*, Die 7 Schmerzen Mariens: Neußer Jb. für K., Kultur u. Heimatkunde (Neuß 1957) 11–9; 8. *LThK*[2] IX 429ss; 9. *G. Bott*, Schmerzensmann u. Schmerzensmutter nach Lucas van Leyden: Fschr. P. Metz (B 1965) 345–60; 10. *Hdb.* der Ikonen-K. (Mü 1966) 214 244 247 255 258s 280; 11. °*Guldan* 337s (Lit.). E. SAUSER

SCHMERZENSMANN

Abk.: Jo. = Johannes; Schm. = Schmerzensmann

I. Quellen: A. Texte; B. Kult. — II. Ikonogr.: A. Typol.; B. Fig. Typen: 1) Schm. allein, 2) Schm. u. Maria, 3) Schm. zw. Maria u. Jo., 4) Schm. m. Engel(n), 5) Verschied. Darst. m. dem Schm., 6) Schmerzenskind; C. Geschichte des Themas: 1) Vor 1300, 2) 14. Jh., 3) 15. Jh., 4) Reformationszeit, 5) 16. Jh. — Neuzeit. — III. Lit.

I. Quellen. A. Texte: Der Schm. ist ein überhist. Bild des geopferten Christus, das die Pass. u. die Wiederholung des Opfers in der ↗ Eucharistie umgreift: ↗ Christus, ↗ Leben Jesu, ↗ Rast Christi. Aus der Bibel können Prophezeiungen über die Leiden des Menschensohnes auf ihn bezogen werden (Lit. 16, 101). Unter den zahlreichen frühen Bildunterschriften ist nur ein einziger Hinweis auf den „vir dolorum" bei Is 53, 1s (2. Lektion am Mittwoch der Karwoche) bekannt: Altar, 2. H. 14. Jh. (Mus., Erfurt; Lit. 2, 39 Anm. 49). Zum „vir dolorum" als Unterschrift v. Andachtsbildern vgl. Lit. 12 Tf. 139. Die ma. Bez. für Schm. lautet: imago pietatis, Barmherzigkeit, Pitié de Nostre Seigneur, Erbärmdebild, Misericordia Domini, auch ↗ Ecce homo (bes. seit 15. Jh.), hl. Leichnam u. Salvator.

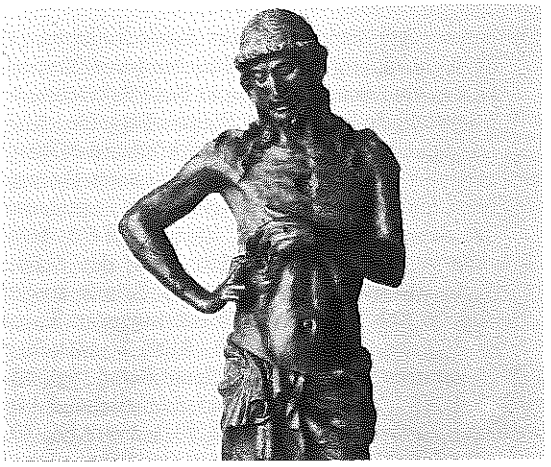
B. Kult: Für das spätere MA war der Schm. die Darst. des eucharist. Christus schlechthin; vgl. z. B. clm 8201 fol. 94v (Abb. RDK V 398); außerdem Lit. 20. Seit dem 14. Jh. waren m. bestimmten Bildern des Schm. bedeutende Ablässe verbunden; dies trug zu seiner großen Beliebtheit im Grabkult bei (↗ Epitaphien). In Visionen spätma. Mystiker spielt der Schm. eine wichtige Rolle (Lit. 6, 9–22).

II. Ikonogr.: Der Schm. als Bild des eucharist. Heilands wird an Orten u. Gegenständen dargest., die auf die ↗ Eucharistie Bezug nehmen: in der Prothesis der Ostkirchen (S. Dufrenne, Images du décor de la prothèse: Rev. des Ét. Byz. 26 [1968] 297), an Pred. od. Altargesprenge (seltener im Altarschrein bzw. -bild), an Tabernakeltüren u. eucharist. Geräten (Beisp. Lit. 20). Der Schm. als Bild des leidenden Heilands schlechthin war als Skulpt. (auch im mon. Verband), (Andachts-) Bild u. Min. Gegenstand der Verehrung. — Als Mittler bes. Gnaden (Ablässe) begegnet er in der Plast. auf ↗ Epitaphien, auf Friedhöfen, an u. in Kirchen (Beisp. Lit. 14 Abb. 13 24–6 28). Daß der Schm. auch Reliquienträger sein kann, zeigt eine D. Delli zugeschr. Fig. Ⓐ[1] (U. Middeldorf, D. Delli and the Man of Sorrows: BurlMag [1941] 71–8).

A. Typol.: Typologisches Vorb. des Schm. ist der leidende Hiob, dessen Darst. bes. z. Christus in der Rast (↗ Rast Christi) in Beziehung steht (G. v. der Osten, Job and Christ: JournWarb 16 [1953] 153–8). Antike Opferszenen sind einem Schm. G. Bellinis (Nat. Gall.) gegenübergestellt (G. Robertson, G. B. [Ox 1968] Tf. 17).

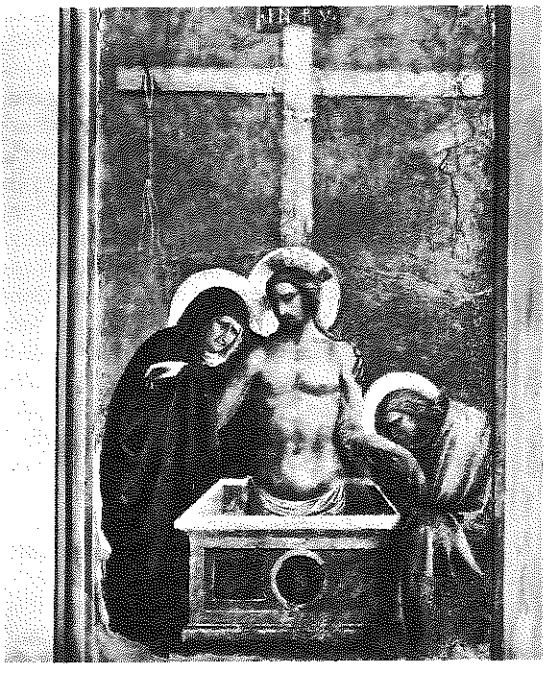
B. Fig. Typen: Aus der Fülle der vielfach vermischten Darst. seien folgende Typen abstrahiert:

1) Schm. allein: Die älteste Form (12. Jh., ostkirchlich), die in Mal. u. Plast. bis ins 16. Jh. weiterlebt, zeigt Christus halbfigurig m. geneigtem Haupt (↗ Christus II). Manchmal sind noch die übereinandergelegten Hände, der Sark. als untere Grenze od., bes. in Dtl. im 14. Jh., eine Wolkenkrause zu sehen. Oft ist hinter dem Kopf Christi das Kreuz m. Inschr. sichtbar. Seit dem 14. Jh. ist bes. in Dtl. der ganzfigurige, nicht wie früher zw. Tod u. Leben stehende, sondern eindeutig lebendige Schm. verbr., auch er häufig m. übereinandergelegten Händen. Andere Gesten sind:

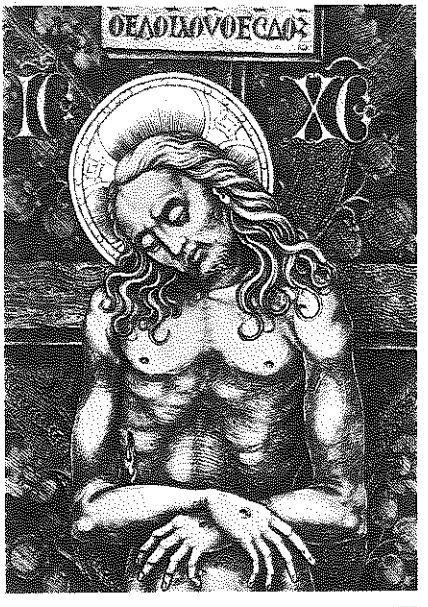


1

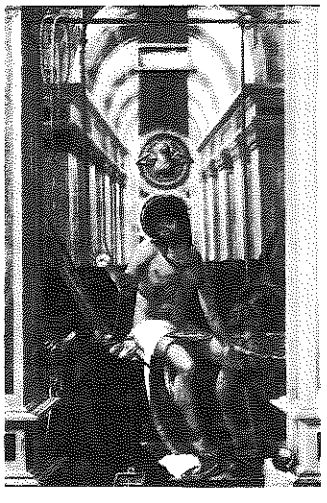
2



3

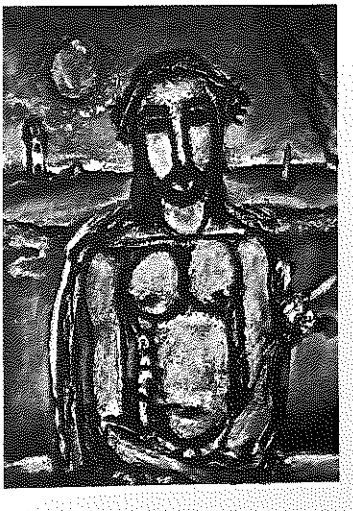


4



5

1 Christus, seine Seitenwunde zeigend, Terrakotta-Figur, florentinisch, um 1420–24, D. Delli zugeschrieben, VictAlbMus. **2** Schmerzensmann mit Maria, Ikone, 14. Jh., Flor. Mus. Horne. **3** Masolino, Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes, Detail, Fresko, 1424 bis 1425, Empoli, Mus. della Collegiata. **4** I. van Meckenem, Nachstich (um 1495) einer Mosaik-Ikone in S.Croce in Gerusalemme, Rom, um 1300. **5** Meister des Oberaltaicher Schmerzensmannes, Gemälde, um 1510, München, Alte Pinakothek. **6** G. Rouault, Gemälde, 1942, Staatsgalerie Stuttgart.



6

der trauernde Schm. (m. Gestus des trauernden Jo.); der wundenweisende Schm., der entweder m. erhobenen Händen die Handwunden (wohl v. Weltenrichter übernommen) od. mehr od. weniger drast. die Seitenwunde zeigt (wohl m. Beziehung zur Thomas-Szene); ferner der opfernde Schm., der sein Blut in einen Kelch ergießt, ↗ Gregoriusmesse (LCI II Ⓐ 200) (bes. in Ital. im 15. Jh.). Diese Darst. grenzt an die verschied. Typen des Fons pietatis, die bis zur Brunnenfig. reichen, aus deren Wunden heilsames Wasser fließt (Lit. 30). Außer Kreuz u. Kelch sind die ↗ Arma Christi bisw. als abgekürzte szen. Darst. (Handwaschung, Petrus u. die Magd, Judaskuß) Attr. des Schmerzensmanns. Anstelle der Arma können Handwerkszeuge treten, die den Schm. verwunden (Lit. 7). Häufig ist der Schm. m. der Vera Ikon (↗ Veronika) verbunden, od. es kniet vor ihm ein kleiner Stifter. Bilder des Christus in der ↗ Rast od. in der Trauer, die Wundmale aufweisen, sind als Schm. anzusprechen: im 16. Jh. häufig auf dem Sark. sitzend. — Der kniende Schm. stammt aus der ↗ Interzession (wohl urspr. aus dem SHS), begegnet aber auch ohne diesen Zus.hang (Lit. 4, 284 ss). Darstellungen des toten liegenden Christus grenzen v. den ↗ Epitaphioi der spätbyz. Zeit bis zu Bildern der Spätzeit (z. B. Tintoretto, Ph. de Champaigne) an das Thema des Schm.; auch der leidensbetonte Christuskopf od. die Büste können als Schm. angesprochen werden (A. da Messina).

2) Schm. u. Maria. a) Als Gegenbilder: Als Pendant z. Schm. tritt Maria (in Mal., Glasmal., Plast.) allein, die Mad. m. Kind od. die schmerzhafte Gottesmutter, häufig v. Schwert durchbohrt, auf (Lit. 4 Anm. 88 u. 88a; Lit. 27 Anm. 62; bes. G. Bott, Schm. u. Schmerzensmutter nach L. van Leyden: Fschr. P. Metz [B 1965] 345–60). Manchmal grenzt dieser Typus an die ↗ Erscheinung des Auferstandenen vor Maria (z. B. Meister der Aachener Schranktüren, Aachen Schatzkammer). Wo Maria od. der Schm. u. Maria als Schutzmantelfigg. (↗ Schutzmantelschaft) auftreten (Altar v. Raudnitz; Lit. 4 Abb. 29) od. wo Maria sich bittend Christus zuwendet, spielt die ↗ Interzession herein; z. B. frz. Dipt. (Lit. 14 Abb. 20).

b) Maria u. Schm. innig verbunden: Darst., b. denen Maria den Schm. umarmt (Gem. der Casa Horne Ⓐ[2]), gehen vermutl. auf ein älteres östl. Vorb. zurück. Der Bildtitel „Weine nicht, Mutter" ist zwar erst für eine späte russ. Ikone überlief. (Lit. 14 Abb. 3), aber ein Wechselgesang zw. Maria u. dem lebend-toten Christus im Grabe stammt bereits aus der Frühzeit der Ostkirche (Lit. 9). Darstellungen solcher Zwiesprache zw. ↗ David u. Christus sind aus der mittelbyz. Psltr-Ill. geläufig. Im Ggs. zum ↗ Vesperbild bleibt Maria Nebenperson. Seit dem 14. Jh. lebt dieser Bildtypus — auch ganzfigurig — u. m. Beziehungen z. Vesperbild weiter; später Höhepunkt Pietà Rondanini v. Michelangelo in Mailand. Weitere Figg. (Jo., Maria Magdalena, trauernde Engel) können die Darst. bereichern (Beisp. Lit. 4). In einer anderen Gruppe übernimmt Maria die Funktion jenes Engels, der den Schm. darbietet, z. B. Memling, 1475, Melbourne Nat. Gall. Die Mad. kann den Schm. auch wie das Kind auf dem Schoß tragen (Lit. 16 Abb. 12), z. B. mit kelchtragendem Engel in Erfurter Plast., um 1360 (RDK V 381). Zur ↗ Schutzmantelmad. m. kleinem Schm. vgl. M. Demus-Witternigg, Zur Schutzmantelmad. in Maria Pfarr: ÖZKDpfl 5 (1951) 35s Abb. 50. Manchmal hält auch ↗ Ecclesia den Schm.: Glasgem. in Regensb.; Darst. im Liber depictus, ÖstrNB Cod. 370 fol. 1, mit Schm. im Strahlenkranz (Lit. 17 Abb. 21).

3) Schm. zw. Maria u. Jo.: Nur selten Erweiterung der Verbindung v. Schm. u. Schmerzensmutter, vielmehr v. der ↗ Kreuzigung abgeleitet. Bei dem halbfig. Typus (bes. beliebt in Ital., vgl. Ⓐ[3] u. LCI I Ⓐ 184) ergreifen die beiden Assistenzfigg. häufig die Hände des Schm.; manchmal beten sie diesen an od. bleiben trauernd in sich versunken. Ähnliche Komp. werden auf Ganz- od. Dreiviertelfigg. erweitert, m. stützendem Engel od. anderem verbunden (Lit. 14 Abb. 10–3 16 18). An die Stelle des Jo. kann auch Gottvater treten, Gruppe v. Tosters (E. Heinzle, Die Erbärmde-Gruppe in Tosters b. Feldkirch: ÖZKDpfl 7 [1953] 15–25 Abb. 17–22). Als Umformung dieser Komp. wird der Schm. zw. 2 od. mehr Hll.-Figg. od. in allg. Hll.reihen gestellt: z. B. Carpaccio, MetMus. (Lit. 10 Abb. 1); Ehenheim-Epitaph, Nbg (Lit. 14 Abb. 28).

4) Schm. mit Engel(n): Trauernde Engel begegnen bei der ↗ Kreuzigung sowie bereits auf dem Beschlag der Jerusalemer Ikone, 12. Jh. (Kat. Ausst. Byz. Athen [1964] Nr. 475). Für Darst., bei denen der (tote) Schm. (bes. in frz. Kunst seit ca 1380) v. einem großen Engel dargeboten wird, waren wohl bestimmte Typen der ↗ Kreuzabnahme vorbildl., z. B. Albanipsltr, 1. H. 12. Jh. (°Albani-Psltr 70s Tf. 29b). Der haltende Engel darf nicht als Angelus Missae gedeutet werden (Lit. 16, 102). Der Schm. ist hier — außer in der Plast. — meist halbfig. (LCI I Ⓐ 637/8[13]). Anstelle des Engels kann Maria (s. o.) od. ↗ Gottvater den Schm. halten (Lit. 4 Abb. 18–21; Lit. 13 Abb. 50 52). Es können auch zwei od. mehr Engel den Schm. umgeben, anbeten, beklagen od. die Marterwerkzeuge halten (Beisp. RDK V 601–21; J. Rowlands, A Man of Sorrows by Petrus Christus: BurlMag 104 [1962] 419–23 Abb. 9).

Engel können auch m. Maria u. Jo. beim Schm. verbunden od. z. vielfig. Darst. hinzugefügt werden. Oft hält ein Engel den Kelch, in den der Schm. sein Blut ergießt.

5) Verschied. Darst. m. dem Schm.: a) ↗ Gregoriusmesse (seit 15. Jh.). b) Trinitäts- u. Gnadenstuhldarst. (↗ Dreifaltigkeit) seit 15. Jh. (Lit. 18, 201–5 Abb. 96; Lit. 13 Abb. 48 53s). c) ↗ Interzession des Schm. häufig zus. m. der ihre ↗ Brüste dem Schm. weisenden Maria. Aus dem SHS stammend, begegnet dies bes. in der Mal. des 15. Jh. als selbstd. Komp. u. auf gem. u. plast. Epitaphien (Beisp. Lit. 4 Abb. 37–40). d) Verschiedenes: Der Schm. als Mittelpunkt moral. Alleg. aufgrund seines überhist. Leidenscharakters: Min., um 1400 (JournWarb 5 [1942] 106s Tf. 26a); urspr. Dek. einer Tischplatte v. H. Bosch im Prado; Schm. m. ↗ Tugenden u. ↗ Lastern, Thomasaltar, Köln, 1499 (R. Wallrath, Der Thomasaltar in Köln: WRJb 17 [1955] 165–80 Abb. 126s). Schm. u. Stifter (s. oben): Seit 15. Jh. wird der Stifter meist ebenso groß wie der Schm. dargest., in Dürers Titelbl. zur Großen Pass. tritt er diesem als der Mensch schlechthin gegenüber (Lit. 14 Abb. 32). Oft treten weitere Schutzhll. dazu, wie z. B. in der ↗ Ars moriendi am Bett des Sterbenden. Seit 15. Jh. tritt der Schm. in Bildzus.hängen auf, in denen bis dahin andere Christusdarst. üblich waren, z. B. auf der Pred. des Tiefenbronner Altars als ↗ Bräutigam zw. den Klugen u. Törichten ↗ Jungfrauen.

6) Schmerzenskind: Das Christkind od. der jugendl. Christus werden – bes. in dt. Graph. des 15. Jh. — mit u. ohne Wundmale (↗ Wunden Christi), m. den Arma u. anderen Leidenshinweisen gezeigt. Diese Darst. gehören z. den Vorformen der ↗ Herz-Jesu-Verehrung (Lit. 4 Anm. 101; Lit. 30 Abb. 130ss).

C. Geschichte des Themas: *1) Vor 1300:* Die ältesten bekannten Darst. des Schm. stammen aus dem 12. Jh.: Emailbeschlag einer Ikone v. Jerusalem (K. Wessel, Die byz. Emailkunst [RIh 1967] 170–4 Nr. 53); zwei Minn. im Zus.hang m. der Kreuzigung in Ms. Petropolit 105 (°Millet Ev² 484); Kreuz des Hist. Mus. Moskau (Lit. 8 Abb. 8). Neben der ↗ Gregoriusmesse weisen auch ma. Inschr. darauf hin, daß Gregor d. Gr. († 604) bereits ein Bild des Schm. gekannt bzw. aus dem Osten n. Rom gebracht habe (Lit. 1 u. 11). Wahrscheinlich waren Bilder des im Grabe liegenden u. im Grabe aufgerichteten Christus noch nicht in frühbyz. Zeit bekannt (zur Umbella Johannes' VII, E. 12. Jh., J. Croquison: °RivAc 43 [1967] 49–110). Auch der Hymnus „Weine nicht, Mutter" (vgl. Abschn. II B 2 b) weist n. Jerusalem. — Die Kreuzigung (vgl. Bildinschr. ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΔΟΞΗΣ) sowie Darst. des im Grabe liegenden Christus (dafür spricht die Haltung der übereinandergelegten Hände; vgl. Lit. 5; z. Problematik des Turiner Tuches: Lit. 14 Abb. 9; Lit. 27 Anm. 14; z. Frage der Epitaphioi: A. Grabar, Martyrium I [P 1946] 272s Anm. 3) u. frühe Vorformen des Auferstandenen mögen zur Bildung des seit dem 12. Jh. greifbaren Typus beigetragen haben. Vgl. auch Heiliges ↗ Grab. Aus dem 13. Jh. sind einige Darst. des Schm. bekannt, unter ihnen die frühesten erh. im Westen. Die älteste Darst. v. Schm. u. Maria in der Casa Horne stammt erst aus dem 2. Viertel des 14. Jh. (F. Rossi, l. c. 133) Ⓐ².

2) 14. Jh.: Im Ggs. zur Übernahme des strengen gregorian. Typus im 13. Jh. steht die Fülle der Abwandlungen, die im 14. Jh. mit der Verbr. des Schm. im Abendl. eintritt. Zu dieser Verbr. mögen die zahlreichen Rom-Wallfahrten, bes. aus Anlaß der Jubeljahre, beigetragen haben (Lit. 6, 23s). Die Mosaikikone in S. Croce in Gerusalemme, byz., um 1300 Ⓐ⁴, kam jedoch wohl erst E. 14. Jh. in diese Kirche (Lit. 27, 43s). Fast alle Typen werden im 14. Jh. ausgebildet. Während die ital. Kunst wie die Grabplast. (°Panofsky Grabplastik Abb. 228 233) im wesentl. konservativ bei der Verbr. des gregorian. Schm. bleibt, ist bes. die dt. Plast. des 14. Jh. — hauptsächl. in S-Dtl. u. Böhmen — reich an Umwandlungen, die v. ganzfig., lebenden Schm. ausgehen; das menschl. Leiden tritt stärker hervor. Sondertypen wie der trauernde u. der „umarmende" Schm. werden n. 1400 nicht weiterentwickelt.

3) 15. Jh.: In 2. H. 14. Jh. entstand in der burgund. Kunst die typisch frz. Prägung des toten, v. einem Engel gestützten Schm., die bes. im Weichen Stil in Minn. u. Kleinkunst eine Blütezeit erlebt (Lit. 3); die frz. Plast. stellt lieber den ↗ Ecce homo od. Christus in der Rast dar. In Ital. treten neben dem gregorian. häufiger auch andere Typen auf; in der venez. Mal. spielt die Darst. des Schm. eine wichtige Rolle (Bellini, Carpaccio, Crivelli). Im dt. 15. Jh. verbr. sich die Darst. des Schm. in allen Bereichen der Kunst, bes. in der Graphik. In der niederl. Mal. des 15. Jh. war der Schm. nicht bes. verbr.; sie hat dennoch Mstr-WW hervorgebracht (Geertgen, Rogier, Trinität des Mstr v. Flémalle in Frkft).

4) Reformationszeit: Bis M. 16. Jh. lebt das Bild des Schm. weiter, dann wird es sehr selten, da es v. den Protestanten wegen seines Ablaßcharakters abgelehnt u. in der Gegenref. durch andere Bilder ersetzt wurde (Gnadenstuhl, ↗ Kelterchristus, ↗ Kreuzweg u. bes. ↗ Herz-Jesu-Bilder). Dennoch gibt es auch prot. Darst. des Schm.: Holzschn. der Lutherbibel m. Ill. Cranachs d. J.; Fons pietatis (Abb. in Lit. 30). Neben dem Weiter-

leben alter Typen gibt es vereinzelte Neuformungen, z. B. v. Dürer, Raffael, Bosch, Frueauf od. dem Mstr des Oberaltaicher Schm. Ⓐ5. Auch die Plast. bringt Mstr-WW hervor (Michelangelo, Daucher, Douverman).

5) 16. Jh. — Neuzeit: Nach 1530/50 sind Darst. des Schm. selten, eine Weiterentwicklung des Bildtypus ist nicht mehr zu beobachten: Schm. v. M. Guggenbichler in St. Wolfgang; Heemskerk in Gent; Bernini-Zchg der ↗ Interzession (Lit. 4 Abb. 40); Deckengem. v. P. Troger m. Schm. u. Schmerzensmutter in Maria Dreieichen (Nd.-Östr.) (W. Aschenbrenner - G. Schweighofer, Paul Troger [Salzburg 1965] Nr. 1752 Tf. XII); Gem. v. G. Rouault Ⓐ6.

III. Lit.: 1. *J. A. Endres*, Die Darst. der Gregoriusmesse im MA: ZChrK 30 (1917) 146–56; 2. *H. Löffler*, Ikonogr. des Schm. (Diss. masch. B 1922); 3. *G. Swarzenski*, Insinuationes divinae pietatis: °Fschr Goldschmidt 1, 65–74; 4. *E. Panofsky*, Imago Pietatis: Fschr. M. Friedländer (L 1927) 261–308; 5. *H. Schrade*, Beitr. z. Erkl. des Schm.bildes (Hei 1930); 6. *G. v. der Osten*, Der Schm.: Forsch. z. dt. KG 7 (B 1935); 7. *E. Breitenbach - Th. Hillmann*, Das Gebot der Feiertagsheiligung: ASA NF 39 (1937) 23–36; 8. *V. Lazarev*, Stud. in the Iconogr. of the Virgin: ArtBull (1938) 26–65; 9. *E. Reiners-Ernst*, Das freudvolle Vesperbild u. die Anfänge der Pietà-Vorstellung (Mü 1939) 70ss; 10. *F. Hartt*, Carpaccio's Meditation on the Passion: ArtBull 22 (1940) 25–35; 11. *P. Ortmayr*, Papst Gregor d. Gr. u. das Schm.-bild in S. Croce zu Rom: RivAC 18 (1941) 97–111; 12. °*Spamer Andachtsbild;* 13. *D. Frey*, Ikonogr. Bem. z. Passionsmystik des späten MA: Fschr. J. Baum (St 1952) 107–23; 14. *W. Mersmann*, Der Schm. (Dü 1952) (Lit.); 15. *G. Sotiriou*, Ἡ χριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ εἰκονογραφία: Theologia 26 (At 1955) 12; 16. *R. Berliner*, Bem. zu einigen Darst. des Erlösers als Schm.: Münster 9 (1956) 97–117; 17. *G. Schmidt*, Der Cod. 370 der Wiener NBibl.: WienerJb 17 (1956) 14–48; 18. *R. G. Baier*, Weltgericht u. Schm.: Fschr. J. Jahn (L 1958) 201–5; 19. *E. M. Vetter*, Mulier amicta sole u. Mater salvatoris: MüJb 3. F. 9/10 (1958/59) 32–71; 20. *Kat. Ausst.* Eucharistia (Mü 1960); 21. *R. Bauerreiß*, ‘Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΔΟΞΗΣ. Ein frühes eucharist. Bild u. seine Auswirkung: Pro Mundi Vita (Fschr. z. Eucharist. Weltkongreß) (Mü 1960) (Lit.); 22. *Z. Kruszelnicki*, Z dziejów postaci „frasobliwej" w sztuce, Teha homisji historii sztuki 2 (Toruń 1961) 5–117; 23. *E. M. Vetter*, Iconogr. del „Varon de dolores": ArchEsp 36 (1963) 197; 24. *Kat. Ausst.* Byz. (At 1964) Nr. 167 475; 25. *D. I. Pallas*, Die Pass. u. Bestattung Christi in Byzanz (Mü 1965) 197–283; 26. *S. Dufrenne*, L'enrichissement du progr. iconogr., L'art byz. du XIIIe siècle. Symposium de Sopoćani 1965 (Bgd 1967) 39s; 27. *C. Bertelli*, The Image of Pity in S. Croce in Gerusalemme: Fschr. R. Wittkower II (Lo 1967) 40–55; 28. *T. Dobrzeniecki*, Mediaeval Sources of the Pietà: Bull. du Mus. nat. de Varsovie 8 (1967) 5–24; 29. *RDK* V 601–21 (G. v. der Osten); 30. *M.-B. Wadell*, Fons Pietatis (Göbg 1969); 31. °*Millet-Frolow* IV (1969) Tf. 95 99; 32. *Kat. Ausst.* Stabat mater (Salzburg 1970).

W. MERSMANN

SCHMERZENSMUTTER ↗ *Maria, Marienbild IV B 6 d γ*, ↗ *Marienleben*, ↗ *Schmerzen Mariens*, ↗ *Vesperbild*

SCHMETTERLING

Vgl. ↗ Amor u. Psyche, ↗ Psyche

I. Quellen: Die ant. Symbolik des S. wurde v. Christentum als Auferstehungssymb. übernommen; vgl. Basil, Hexaemeron VIII 8 (PG 29, 184s); die Raupe repräsentiert das Leben, die Puppe den Tod, der S. die Auferstehung.

II. Ikonogr.: Die früheste Darst. des S. in der chr. Kunst, abgesehen v. Amor u. Psyche mit S., findet sich auf dem Kelch v. Antiochien, E. 4./A. 5. Jh. (MetMus. Cloisters), allerdings ohne gesicherte symb. Bedeutung (G. A. Eisen, The Great Chalice of Antioch [NY 1953]). Gelegentlich erscheint der S. in der Hand des Christkindes auf Madonnenbildern, häufiger in Blumenbeeten in der Tafelmal., dabei meist an einer Blüte naschend; so auf dem Frankfurter „Paradeisgärtlein", oberrhein., um 1410, auf der Tafel „Dorothea u. Margarete" vom Mstr des Augustineraltares v. 1487, Nürnberg (°Behling 1 Tf. 70), desgleichen auf Lucas Cranachs d. Ä. „Ruhe auf der Flucht nach Äg.", 1504, Bln-Dahlem (°Behling 1 Tf. 97), od. bei H. Burgkmair, Johannes auf Patmos, 1518, Mü. Bayer. Staatsgemälde-Slg (ib. Tf. 123). Die bar. Emblematik (Lit. 3) verwendet verschiedentlich den Schmetterling. In der Grabsymbolik der 1. H. 19. Jh. ist der S. als Auferstehungssymb. wieder sehr beliebt, viell. in Abhängigkeit v. G. E. Lessings „Wie die Alten den Tod gebildet" (G. E. Lessing, Sämtl. Schr., hg. v. K. Lachmann XI [St 1896] 29). Gelegentlich tritt er in Verbindung mit Bienenkorb auf.

III. Lit.: 1. °*Charb.Best* 847–52; 2. *F. H. Hamkens*, Sinnbilder auf Grabsteinen v. Schleswig bis Flandern (Bru 1942) 74–8; 3. °*Emblemata* 910–2.

G. SEIB

SCHMIED

I. Quellen: Gn 4, 19–22 (Tubalkain); Ps 11, 6s (zum göttlichen Sch.); Is 2, 4 (im Zeichen des ewigen Friedens); 54, 16s (Sch. als Geschöpf Gottes); weitere QQs. °Reikke-Rost III 1704s (A. S. Kapelrund.).

II. Ikonogr. A. Tubalkain wird als Ahnherr der Sch. bezeichnet, zugleich als Vertreter der ↗ Musik (Sieben Freie ↗ Künste); ↗ Jabal, Jubal u. Tubalkain.

B. Der göttliche Sch. im Dienste Gottes: Ill. zu Ps 11, 6s: Min. Par.lat. 8846 fol. 20 (°Leroquais Ps II 78ss, III Tf. LXI).

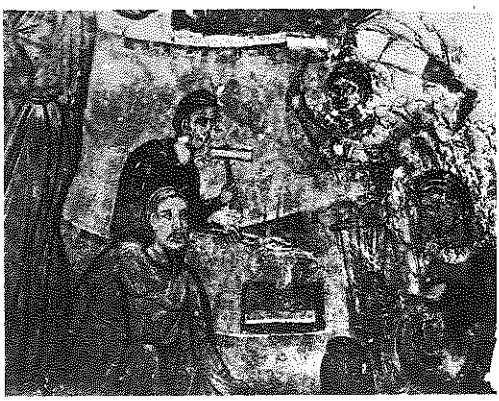
C. In Weissagungen des Isaias: Sch. für den ewigen Frieden, der die Lanzen zu Sicheln schmiedet, bes. schöne Beisp. zeigen J. Brueghel d. Ä. u. J. Rottenhammer, Gem. („Weissagung des Is"), 1. H. 17. Jh., APin. — Ähnlich im Zus.hang mit der ↗ Geburt Christi: °Emblemata 154.

D. Bisweilen **in Verbindung mit der ↗ Kreuztragung od. ↗ Kreuzigung Christi,** wobei Sch. die ↗ Nägel Christi anfertigen (Beisp. ebd.); ↗ Schmiedin.

E. Sch. unter den Vertretern der mechanischen ↗ Künste od. der Sch.zunft, z. B. in gotischen Ms.-Ill., s. dazu L. M. C. Randall, Images in the Margins of Gothic Mss. (Berkeley - Los Angeles 1966) 72 Abb. 51 88, od. „Sch. am Amboß", Holzrlf des Chorgestühls aus der Abtei v. St-Lucien bei Beauvais, 1492–1500, Paris MCluny. RED.

SCHMIEDIN

I. Quellen: Eine volkstümliche Erzählung über den Ursprung der Nägel, mit denen Christus ans Kreuz geschlagen wurde, will wissen, daß der Schmied, an welchen sich die Juden um Herstellung wendeten, entweder abwesend war oder sich mit Hinweis auf seine kranke Hand entschuldigte u. an seiner Stelle seine Frau die Nägel verfertigte. Die mündlich verbr. Erzählung hat viele Var. u. wurde in der Volkstrad. bei fast allen slawischen Völkern, den Griechen u. auch in der Bretagne festgestellt. Sie erscheint auch im ma. Theater, z. B. im Mystère de la Passion v. Jean Michel, wo die Sch. Hédroit heißt, eine Magd des Priesters Annas ist u. Malchus zum Buhlen hat, wo sie sich auch bei der Gefangennahme Jesu beteiligt u. die Laterne hält (↗ Verrat des Judas).



Die Herstellung der Kreuzesnägel durch die Frau des Schmieds, Nebenszene der Kreuzigung. Wandmalerei in Zemen, Westbulgarien, um 1400.

II. Ikonogr.: Im Osten erscheint die Komp. nur einmal in den Wandmal. in Zemen, Bulgarien, um 1400, als Nebenszene der ↗ Kreuzigung Ⓐ. Unabhängig davon in engl. (Psltr Queen Marys, A. 14. Jh.; °Millar XIV–XV Tf. 34) u. frz. Minn. (J. Fouquet, Stundenbuch des Étienne Chevalier, Chant., 1440; Lit. 1 Abb. 32 s); auch in dt. Holzschn. (Lit. 2, I Nr. 13 u. II Nr. 11).

III. Lit.: 1. *Mâle fin* 60 ss; 2. *G. Leidinger*, Einzel-Holzschn. des 15. Jh. . . . in München I–II (Str 1907, 1910); 3. °*Grabar Bulg* I 195–7; 4. *J. Myslivec*, Poznámky k ikonografii evangelia: Památky Historie 43 (1948) 52 ss.

J. MYSLIVEC

SCHMUCK ↗ *Gewandung*, ↗ *Ring*

SCHNECKE
(helix, limax)

I. Quellen: Der Bibel (Lv 11, 41–4) galt die S. als unreines Tier. In Gauthier de Metz' Image du monde, 1. H. 13. Jh. (Par.fr. 660), ist verzagter Kleinmut als 6. Wurzel der Trägheit durch Furcht vor einer S. typisiert.

II. Ikonogr. A. Symb. eines Lasters: Wegen ihrer Langsamkeit diente die S. — wie der ↗ Esel seit 13. Jh. u. die ↗ Schildkröte — z. Charakterisierung der Trägheit (accedia), dann — wie der ↗ Hase — der Feigheit (ignavia). Etwa gleichzeitig m. Gauthier de Metz ist ein Krieger, der das Schwert fallen läßt u. vor einer S. flieht, in Nebenszenen der Brüstungsinnenseiten des Lettners der Kath. v. Chartres (WRJb 12/13 [1943] 102 Abb. 74). Ähnlich an Fass. der Kath. v. Lyon, 14. Jh. (L. Bégule, La cath. de Lyon [P 1911] 66). Seit 1290 finden sich diese u. ähnl. Szenen (schwerbewaffneter Krieger im Kampf gg. S.) häufig in Randminn. zuerst französischer, dann auch fläm. u. engl. Hss (Lit. 7) als Anlaß, Feigheit zu verspotten. Dabei ist in geistl. Hss. auch auf den Kampf gg. u. das Überwältigtwerden durch Laster angespielt, so daß ein gg. die S. Kämpfender auch Sinnbild moral. Festigkeit sein kann. In diesem Sinn wird der die S. tötende ↗ Vogel auf dem Tiefenbronner Altar (Kunstchronik 7 [1971] 207 Abb. 6 d) gedeutet. Von nun an findet sich S. als Symb. od. Attr. der accedia: Glasgem., 16. Jh., in St-Niziers, Troyes: 7köpfiges apokal. Tier (↗ Drache II B 3) m. einem S.kopf (°Evans Symb 157); P. Brueghel, „Disidia": 3 große S. kriechen auf die Faulheit zu (C. de Tolnay, Die Zchgn P. Brueghels [Mü 1925] Abb. 36).

B. Symb. kluger Vorsicht: Wohl schon um 1400, bes. aber im 16./17. Jh. (bes. Emblematik) wandelt sich die Bedeutung ins Positive: die ihr Haus langsam m. sich tragende S. wird z. Zeichen der Zufriedenheit, innerer Einkehr u. Selbsterkenntnis (Lit. 8) u. — wie die Schildkröte — bedächtig kluger Vorsicht des Weisen: festina lente = Eile m. Weile (Lit. 9, 617). So haben die Brüder Limburg im StdBch des Duc de Berry m. S. auf Feldrittersporn (seit dem MA m. dem lat. Namen „delfinium" benannt; Delphin = Symb. für Eile) als Rahmung um das Bild der Speisung der Fünftausend (↗ Leben Jesu) m. aller Wahrscheinlichkeit u. a. auf des Herzogs Wahlspruch „festina lente" angespielt (Lit. 5 Abb. 41).

C. Symb. der Auferstehung: In ältesten Mythologien, auch in Alchimie, ist die S. gleich der ↗ Muschel — ihres Gehäuses wegen, das dem spiralig geformten Uterus vieler Tiere gleicht — nicht nur Liebessymb., sondern auch Symb. v. Geburt u. Wiedergeburt (Lit. 4; vgl. dazu auch J.

Baltrušaitis: Bull. de la Société nat. des Antiquaires de France [1950/51] 168) u. kann — so wie die Muschel auf spätant. Sark. — Hinweis auf die Auferstehung (n. dem Tode) sein, dem fortgeschrittenen Natursinn des 15. Jh. bekräftigt durch die Beobachtung des Deckels, den die S. im Herbst vor ihr Gehäuse fertigt u. im Frühling sprengt. Als solches ist die S. noch in karol. Zeit Grabbeigabe, erscheint stark stilisiert am E u. im V um den thronenden Christus in Exultetrollen des 12. Jh., z. B. Bari Kath.-Archiv Nr. 2 (M. Avery, The Exultet Rolls in South Italy [Pri 1936] Tf. 17 19, vgl. auch 130), wird jedoch erst seit 15. Jh. häufiger dargest. (z. B. aus S. Auferstehender am S-Port. v. St-Remy, Reims, 15. Jh. (Lit. 3, 927ss m. Beisp.); b. J. Brueghel d. Ä. entsteigt ↗ Jonas (= Typus der ↗ Auferstehung Christi) dem Walfisch am Strand m. großer Muschelschnecke, 1595, APin. Nr. 1887; die 12 großen S., die das Sebaldusgrab v. P. Vischer in St. Sebald, Nürnberg, tragen, wohl auch m. dem Nebensinn der Klugheit (Lit. 1). Mit ↗ Eidechse z. ↗ Kröte in ambivalenter Bedeutung am Hochgrab Kaiser Heinrichs II u. Kunigundes, 1499/1513, v. T. Riemenschneider, Bamberg Dom.

D. Symb. der Jungfräulichkeit: Die S. bei der ↗ Geburt Christi (Dirk Bouts, APin.) od. auf Marienbildern (z. B. Marien-Tf. aus Ottobeuren LCI I Ⓐ 502; Westdt. Mstr, Tript. m. Anbetung des Kindes durch Maria, li. Flügel: im Gärtchen [hortus conclusus] kriechen 2 große S. [Lit. 5 Abb. 16s]; Holbein d. Ä., Lebensbrunnen, Lissabon Mus. Naz. de Arte Antiga: S. auf Brunnenrand, kriecht auf Maria zu) weist nicht nur auf die Wiedergeburt in Christus, sondern — unter Gleichsetzung m. Mariensymbol ↗ Muschel (s. ↗ Defensorium) — auf Jungfräulichkeit Mariens, gestützt durch den seit Aristoteles überlieferten Volksglauben, die Nackt-S. (limax) entstehe ohne Zeugung aus Lehm (HDAG).

III. Lit.: 1. *H. Brockhaus*, Dt. Städt. K. u. ihr Sinn (L 1916) 28ss; 2. *DACL* IX/1 1048s (H. Leclercq); 3. °*Charb.Best* 921–38; 4. *A. A. Barb*, Diva Matrix: JournWarb 16 (1953) 193ss; 5. °*Behling* 1; 6. °*Tervarent* I 161; 7. *M. C. Randall*, The Snail in Gothic Marginal Warfare: Speculum 37 (1962) 358–67; 8. *L. u. E. Reznickovi*, Van de Slak op de tak: Nederl KhJb 15 (1964) 133ss; 9. °*Emblemata* 616ss. S. BRAUNFELS

SCHNEE, SCHNEEWUNDER ↗ *Marienlegenden*

SCHÖPFER, SCHÖPFUNG

(die chr. Kosmogonie bis zur Erschaffung ↗ Adams)

Abk.: S. = Schöpfung

I. Ikonol. u. Quellen. — II. Der röm. Typus. — III. Die angelologische Trad. — IV. Die „normalen" Zyklustypen. — V. Neuzeit. — VI. Lit.

I. Ikonol. u. Quellen. Bestimmend: Gn 1, 1–5; Jo 1, 1–5; einzelne patrist. u. spätere ma. QQ im Text verarbeitet, 2 Angelpunkte bilden Aug u. die Werke Bonaventuras (Lit. 5).

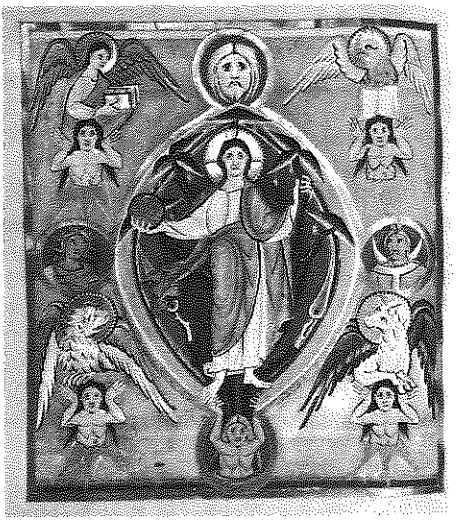
Die chr. Ikonogr. der S. wird bestimmt v. der ntl. Exegese. Erst durch die typol. Bezüge auf das NT findet das Sechstagewerk seine für die chr. Kunst gültige Interpretation, die chr. Kosmogonie betr. nicht lediglich eine neutrale Organisation der Materie in faßbare Kategorien — die S.geschichte des AT —, sondern die Auslösung der Heilsgeschichte (Lit. 6). S., Providenz u. Gericht geschehen in Christus; die Theophanie geschieht in Christus — nicht nur apokalyptisch u. als Fleischwerdung des Gotteswortes, sondern auch in der christozentrischen Deutung der erschaffenen Welt (vgl. u., auch Röm 1, 20 — Orig, De principiis I 1, 6; Ambros, Hexaem. I 17ss; Aug, De diversis quaestionibus 83, qu. 46, 1–2; Tract. in Io. I 9; Ps.-Dionysius, De div. nom. IV 2; Boethius, Consol. philos. III 9; Eriugena, De div. nat. I 7, II 23; Hugo v. St-Victor, De sacramentis I = Hexaemeron; Thierry v. Chartres u. Clarenbaldus v. Arras, vgl. Lit. 26).

Die Darst. der Gottheit ↗ A–O betr. somit nicht ausschließlich das Bild der visionären Offenbarung (↗ Maiestas Domini [auch LCI I 401], Pantokrator ↗ Christusbild-Sondertypen), des Richtenden u. Strafenden (↗ Weltgericht), sondern ebensosehr des Kausalen (z. B. Deckel des Rathmann-Missales, um 1159; RDK I 1149). Für die chr. Ikonogr. liegt eine primäre Bedeutung der S.geschichte in der Ermittlung der wohl bloß appropriativen Leit- oder Haupteigenschaft der dargest. Person (Lit. 1) zentraler Gottesdarst. als bestimmender Kern mon. Progr., deren partikuläre Auslegung in Wechselbeziehung dazu steht; die Eigenschaft Gottes als omnipotenten Schöpfers war im Bereich der Mon.kunst gewiß nicht auf die wenigen späten Hexaemeronzyklen beschränkt. Die intendierte appropriative Namensgebung u. Tätigkeit der dargest. Gottheit bestimmt den Bedeutungsumfang der S.ikonol. im Bereich der Mon.kunst. Die Darst. der Theophanie des trinitarischen Gottes darf nicht apriorisch als Abbild ↗ Christi od. ↗ Gottvaters wie b. der säkularen Portraitkunst betrachtet werden, sondern bleibt bes. in bezug auf die S. stets dem theologisch bestimmten Begriff der Dreifaltigkeit unterworfen (Boethius, Consol. philos. I 766s; De Trinitate IV, V; Anselm v. Canterbury, Monol. III; Thierry v. Chartres [Lit. 26]; IV. Lateran-konzil, D 428; Konzil v. Florenz, D 703); die Darst. der ↗ Dreifaltigkeit darf durchaus gemeint sein, auch bei Darst. der einzelnen anthropomorphen Gottheit.

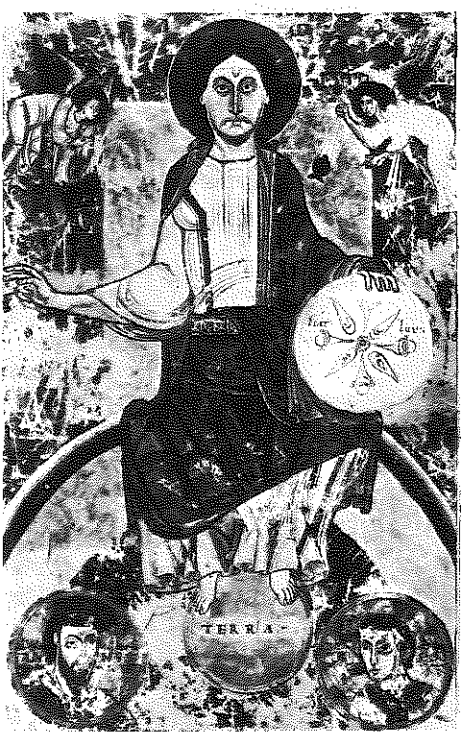
Hierher gehören z. B. die Beiden als TRINITAS u. UNUS ... DEUS beschrifteten, thronenden bzw. als Brustbild eingefaßten Omnipotens-Darst. des Aethelwold-Benediktionales, um 980, fol. 80 Ⓐ1 u. fol. 91 (F. Wormald, The Benedictional of St. Ethelwold [Lo 1959] Tf. 7), im Ggs. zu den bezeichnenderweise getrennt dargest. Personen der Dreifaltigkeit in der etwa gleich-

1

2

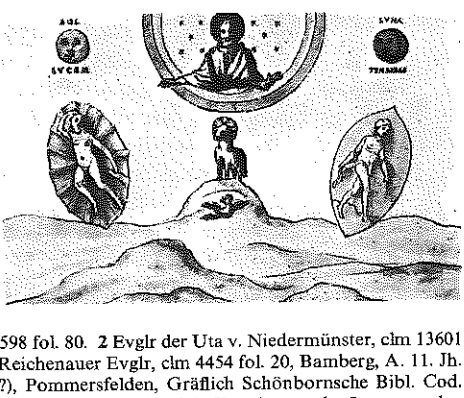


3



4

5



6

1 Aethelwold-Benediktionale, Winchester, um 980, BritM 49598 fol. 80. **2** Evglr der Uta v. Niedermünster, clm 13601 fol. 98v, 1. Viertel 11. Jh., Evangelistenbild des Johannes. **3** Reichenauer Evglr, clm 4454 fol. 20, Bamberg, A. 11. Jh. **4** Logos-Creator, Bibel aus St. Kastor, Koblenz, v. 1077 (?), Pommersfelden, Gräflich Schönbornsche Bibl. Cod. 333 fol. 2. **5** Liber Floridus, Wolfenbüttel Herzog-August-Bibl. Gud. lat. Fol. 1 fol. 58v: thronender Logos, v. den 4 Elementen flankiert, unten „annus" überschnitten v. „altare dei" mit darunterliegendem „abissus". **6** Die chr. Kosmogonie, Paulsbasilika, Rom. Ursprünglich 1. Szene des Gn-Zyklus, 4. (?), spätestens 5. Jh., 1270–90 restaur., 1823 zerst., nach Kopie 1634.

zeitigen, ebenfalls engl. Hs. Par.lat. 943 fol. 5v 6 u. 6v (F. Wormald, Engl. Drawings [Lo 1962] Tf. 4ass); lit. Belege: *Singularis pater et natus creat* b. der Beschreibung des Mainzer Domzyklus, vor 1030 (°Schlosser Quellenbuch 158s; vgl. F. Pickering, Lit. u. darstellende K. im MA [B 1966] 195s, dessen Rekonstr. **zweier** Schöpferfigg. jedoch bestimmt falsch), u. noch gg. 1200 in der dt. Genesis-Paraphrase ÖstrNB 2721, in der der einzeln dargest. thronende S.gott — auch Millstätter Gen., Klagenfurt Ms. 6/19 fol. 3 — ausdrücklich Vater, Sohn u. Heiliger Geist genannt wird, „irne waren doch nieht drî: der eine hete namen drî" (Lit. 21, 78 158), eine deutliche Absage an Darst. der Trinität als 3 gleichgekleidete Männer wie im Hortus deliciarum der Herrad v. Landsberg, LCI I Ⓐ 529/30[5], eine Darst.art, die 1215 vom IV. Laterankonzil sinngemäß verboten wurde (obwohl erst 1745 ausdrücklich auf die Kunst bezogen, vgl. LCI II 229, vgl. I 528).

Aber die Theophanie („im Lichte", Eph 5, 13) der trinitarischen Gottheit erfolgt durch den Logos (die Imago Dei: Kol 1, 15; 2 Kor 4, 4; Hebr 1, 3, eine Offenbarung u. Selbstmitteilung Gottes, 1 Jo 1, 2; vgl. LThK² VI 1169–74 [H. Küng]: die ganze S. ist v. vornherein auf die Gestalt Christi u. auf die Selbstmitteilung Gottes in Christus ausgelegt u. besitzt daher eine verborgene trinitarische Struktur), Darst.form („Gestaltikonographie"!) der S.gottheit ist somit der Logos, d. h., Gott offenbart sich uns durch sein Wort, das S.wort, in dessen Licht (↗ Mandorla) die Welt Anfang u. Bestand hat: Grundlegendes Gebot chr. Theol. war, daß der neue Glaube keinesfalls nur eine Korrektur bestehender Verhältnisse durch einen späteren Proph. darstelle, sondern daß der Messias präexistent war (der Zus.hang zwischen dem Incipit des AT u. dem Ev. „Im Anfang war das Wort . . ." bringt zum Ausdruck, daß alles v. vornherein in Christus Bestand hat: Jo 1, 1–18; 8, 58; 17, 24; Eph 3, 9ss; Kol 1, 17; eben dem Ersten, Alpha: 1 Jo 1, 1s; Apk 1, 8, 11 u. 17; 21, 6; 22, 13; 1 Jo 2, 13s [vgl. Is 41, 4; 44, 6 u. bes. 48, 12s], was nicht v. einem abstrakten Logos gesagt wird, sondern vom verbum incarnandum, vom geschlachteten Lamm: 1 Petr 1, 19s; Apk 13, 8; 1 Kor 2, 7s [vgl. unten, Echternacher Buchdeckel], in dem die Erwählung der Menschen [↗ Adam] geschah: Eph 1, 4; 2 Tim 1, 9 [vgl. LThK² VI 1119–28]), der Logos hat nicht lediglich Ordnung wiederhergestellt, er war die Ordnung in sich u. als solche — als verbum Domini: Ps 32, 6ss; Hebr 11, 3; als lux mundi Jo 1, 4s u. 9s; 8, 12; 9, 5; 12, 46; Jak 1, 17s; u. als Dominus Sapientiae: Spr 3, 19; 8, 22–31; Weish 7, 15–9, 10; Sir 1, 1–9; 24, 1–14; 1 Kor 1, 24 (vgl. LThK² VI 1123s [R. Schnackenburg]) — eine Voraussetzung der S. (Jo 1, 3s; 1 Kor 8, 6; Eph 2, 10; Kol 1, 16s; Hebr 1, 2 u. 10; vgl. Just, Apol 13; Dialog 61; Iren, Adv. haer. I 22, 1; II 2, 4; 8, 3; 30, 9; III 8, 3; Orig, Jo.-Kommentar II 10; Contra Celsum VI 10; Ambros, Hexaem. I 15 u. 33ss, vgl. Greg Nyss, Hexaem.; Aug, Conf. VII 9, 13s; Tract. in Jo. I 13 u. 16; Eriugena, Hier. coel. I 1; De div. nat. III 8; Lit. 6, 462: „Der S.glaube wurde v. der alten Kirche als wesentlicher Teil der den Mittelpunkt ihres Gottesdienstes bildenden Danksagung vollzogen", Did 10, 3). Grundlegend ikonogr. Bedeutung muß deswegen weniger dem Trinitas Creator Mundi beigemessen werden (bei dessen Darst. vor allem auch der Heilige Geist als menschliche Gestalt vorkommt, W. Braunfels, LCI I 532 u. II 229, nach A. Heimann: JournWarb 2 [1938/39] 42–52, Beisp. Lateransark. umstritten; Hortus deliciarum s. oben; Walthers-Bibel betr. Engel s. unten; sonst sämtliche nach dem 14. Jh.) als der ntl. (Licht-)Typol. des Logos-Creator, d. h. der Appropriation der 2. Person der Trinität bei der S. (v. J. Bulteau, Monogr. de la Cathédrale de Chartres II [Chartres 1888] 204, u. °Detzel I 562 noch richtig erkannt, aber u. a. von °Mâle XIII 29, °Künstle I 266 u. jüngst °Réau II/1 10 u. 66 u. Braunfels, LCI II 166 B, unpräzise umschrieben) — die Synonymität der Lichttypol. des Jo-Prologs mit der materiellen Erschaffung wird am deutlichsten ausgedrückt b. Jo 1, 3 u. 10.

Ikonographisch ist dies bes. deutlich belegt im 2. Viertel 11. Jh. als Vorblatt zum Jo-Ev., fol. 154v des Evglr Bamberg StBibl. Bibl. 94, LCI I Ⓐ 603 (dort fälschlich als „Maiestas-Bild", vgl. fol. 155v, bezeichnet): Der Logos thront auf der oberen Zwickelfläche zwischen den Rahmen eines Kompositgebildes (äußerer kreisrunder Rahmen = der Globus, terra; innerer spitzovaler Rahmen „Mandorla" = das Firmament, caelum, Gn 1, 1 u. 6–8 s. u.); auf dem teilenden Querbalken Paraphrase Jo 1, 3; in der oberen Hälfte die Lichttypol. (auch S.tage, Lit. 18) durch 6 Engel (Kinder Gottes) (Gn 1, 3), darunter Götzenanbetung u. ↗ Taufe, damit zus. Jo 1, 5–7 u. 10–12 versinnbildlicht werden. In den Zwickelfeldern ↗ Personifikationen der 4 Urelemente des noch ungeformten atl. ↗ Abyssus (Gn 1, 2), die durch ihre Attr. das Sechstagewerk (= Engelzahl!) vervollständigen: oben Ignis m. Sol u. Aer m. Luna (Gn 1, 4s u. 14–19), unten Mare m. Fisch (Gn 1, 9 u. 20–22), durch einen Baum (Gn 1, 11s u. 29) getrennt v. der Terra m. nackter männl. Fig., wohl Adam de limo terrae (Gn 1, 9 u. — den Menschen stellvertretend für das Werk des 6.Tages — 24ss). Der Logos inmitten einer ähnlich gedrungenen S.komposition beim Evangelistenbild des Jo Ⓐ[2] (vgl. Einzelthemen zur „normalen" Gn-Sechstagewerk-Initiale der Lobbes-Bibel, um 1084, RDK V 626 Abb. 2); noch reduzierter die Sinnbilder der erschaffenen Welt auf der Jo-„In-principio"-Initiale des Evglr Odberts v. St-Bertin, um 1000, Morg. Libr. Ms. 333 fol. 85 (°Swarzenski RomArt Abb. 161) — zu Paradiesflüssen vgl. unten.

Ebenfalls wird die Synonymität der Lichttypologie des Jo-Prologs ausgedrückt durch die Typologien der 4 ↗ Elemente der Urschöpfung Gn 1, 1 (Ambros, Hexaem. I 20ss nach Greg Nyss; in den Schemata wurden die 4 Urelemente der S. mit den 4 Lebewesen der visionären Theo-

phanie durch die Komp. direkt identifiziert [vgl. unten Wolfenbüttler Liber floridus] — typol. Bezüge auf Jo-Ev. bisher nicht erkannt [RDK IV 1261ss; LCI I 600ss]), des ↗ Tetramorphs als Ersterschaffenen der Engel (s. unten III, auch Iren, Adv. haer. II 11, 8: „ . . . der Architekt des Weltalls, das Wort, der da sitzt auf den Cherubim [Ps 79, 2] u. alles zus.hält [Weish 1, 7], nachdem er sich den Menschen offenbart hat" als Engel; als die 4 Lebewesen dargest. um ein zentrales „Pantokrator"-Med. in der I-Initiale zu Gn 1, 1 der Gebhards-Bibel, ÖstrNB ser. nov. 2701 fol. 7v, 2. Viertel 12. Jh., Beschr.VerzÖst IV Abb. 7) — üblicherweise einseitig als „apokal. Motive" gedeutet — u. der 4 ↗ Paradiesflüsse (Gn 2, 10–14 — ein Motiv, dessen Ursprung in der S.geschichte wegen der Voreingenommenheit m. seinen ntl. typol. Bezügen weitgehend vernachlässigt wird, LCI I 143 u. III 382ss, obwohl die Paradiesflüsse im Apsismos. v. Hosios David, Thessaloniki, LCI I Ⓐ 701[2], noch im 5. Jh. m. dem wimmelnden Fischgetümmel der S. dargest. werden; vgl. auch die Lothiansbibel, Quadratfeld M. r., LCI I Ⓐ 534), auf allen 4 Evv. sinnbildlich erweitert.

Die S.typologie dieser Motive ist im Reichenauer Evglr Ⓐ[3] eindeutig z. Ausdruck gebracht. Ebenfalls ist es der Logos-Creator, der (n. Leo d. Gr.: Epist. 28, 3) als Gekreuzigter z. B. auf dem goldenen Buchdeckel des Echternacher Evangelienbuches, GNM, um 990, dargest. wird: Die 4 Wesen u. Paradiesflüsse sind oben u. unten eng aufeinander bezogen, während die 4 S.elemente in der Elfb.tafel der Kreuzigung selber enthalten sind: Sonne u. Mond = Feuer u. Luft, Terra am Kreuzfuß ist deutlich beschriftet, während Longinus u. Stephaton die urstofflichen „Wasser" versinnbildlichen (°Metz 34ss). Die Bedeutung der 4 Urstoffe als Kompositsinnbild des Gn-Schöpfungsvorganges wird u. a. von der Bibel v. St. Hubert bestätigt, BR Brüssel II 1639 fol. 6v, um 1100, Abb. RDK IV 1261s: in der IN-Initiale zu Gn 1 Logos-Creator im Pantokratortypus, flankiert v. Elementen-Personifikationen, ausgestattet m. Alltagsgegenständen, die auf die bewohnte Welt bezogen sind, im Rankenwerk ergänzt durch die Lebewesen des 5. u. 6. S.tages, vgl. LCI I 603.

Ikonographisch verlangt dieser Vorgang die Versetzung der mon. S.-im-Lichte-Darst. des Jo-Prologs an den Anfang der Heilsgeschichte.

Zum Beispiel Ⓐ[4], „Majestas"-Typus einführend *vor* das Sechstagewerk gesetzt, das quadratische Feld hinter dem S.logos auf die Gleichheit der beiden S.personen zu beziehen (Lit. 26), die chronolog. Ordnung der unteren Personifikationen stellt die mit der S. einsetzende Zeit dar: die S. als Theophanie im Logos-Creator, A u. O, die überpolare „Maiestas Domini" auch des Jüngsten Tages. Diese u. ähnliche als Mon.exegese des mehrschichtigen theol. Sachverhalts anzusehende Darst. sind v. den beschrifteten Formalzusammenhängen der Schemata ausreichend bestätigt Ⓐ[5]: Bei einer Darst. des in der Mandorla Thronenden (Apk 4, 1ss) ersetzen — in bezug auf den Schlußsatz Apk 4, 11 — wiss. Erklärungen der 4 Elemente die 4 v. der Schrift vorgeschriebenen „Evangelistensymbole" Apk 4, 6s; unter dem „altare dei" wieder textlicher Zus.hang zw. dem urstofflichen „aquarum" des „abissus" u. der apokal. Hölle; „annus" in der Mitte verbindet diese beiden Pole der Heilsgeschichte, in der das Lamm der Apk gleichsam S.gott ist (Apk 13, 8).

II. Der römische Typus: Der theol. Konsequenz entspr. wurde die mon. S.-im-Lichte-Darst. des Jo-Prologs urspr. nicht bloß an den Anfang sechsteiliger Zyklen versetzt (als Auslegung nur des ersten Tagewerks, so unten), sondern ersetzte das ganze Sechstagewerk bis z. Erschaffung Adams (der Vorgang bestätigt, aber unmöglich abhängig [wie Lit. 27, 311] v. der späteren Auslegung der Simultan-S. „in ictu oculi" bei Aug [nach Gn 1,1: De Genesi ad litt. IV 33, 51; De Genesi ad litt. liber imperfectus VII 28; De Genesi contra Manichaeos II 3, 4], die für sich schon der Jo-Typologie unterworfen war; vgl. allerdings Bibel v. St-Bertin, 2. Viertel 12. Jh., Bibel, St-Omer Ms. 34 fol. 1v [°Swarzenski RomArt Abb. 290], obwohl im Werdener Flavius Josephus, Bln ms. Lat. Fol. 226 fol. 3, 3. Viertel 12. Jh., Caelus u. Terra als Sol u. Luna zurückgebildet werden), eine Darst., die sich auch narrativ-bildexegetisch im sog. zweiten S.bericht Gn 2, 4–6 begründen ließ (LThK[2] IX 466ss). Im urspr. (?), spätestens dem 5. Jh. zuzuschreibenden (Lit. 27, 316) mon. Zyklus der Paulsbasilika in Rom, wahrsch. auch dem der Peterskirche, wurde am Anfang einer sonst narrativ ausführlichen Gn-Folge die materielle Erschaffung der 6 Tage durch eine mon. pneuma-physische S. durch das Wort Gottes in Licht gemäß dem Jo-Prolog ersetzt Ⓐ[6]; das einzelne röm. S.bild ist nicht bloß eine selektive Zus.stellung aus dem Sechstagewerk, sondern eine ausgesprochene „anti-hexaemeretische" Behauptung ntl. Typologie, das Lamm als Symbol des verbum incarnandum gewiß keine Zutat des 13. Jh. (wie Lit. 27, 306 u. 308s u. °Garrison Stud IV 203 Anm. 1): Die Entwicklung dieses Grundtypus in den abhängigen Mon. kann deutlich verfolgt werden: zunächst eine Reduzierung der Motive (A. 11. Jh. die Bibeln v. S. Pere de Roda Ⓐ[10] u. S. Maria de Ripoll, vat. lat. 5729 [°Neuß KatBibel Tf. 3 Abb. 4], Totalabstraktion des Schöpfers im außeritalienischen Kunstkreis; die Elfb. v. Berlin u. Salerno s. unten), die zu einer selbstd. Monumentalisierung der Darst. führt, wobei die Personifikationen sich dem Schöpfer zuwenden (vat. Pal. Lat. 3/4/5, 1080–95 [°Garrison Stud II Abb. 141], vgl. Prozessionskruzifix in S. Giovanni in Laterano, 3. Viertel 12. Jh.? [°Tikkanen CottonBib Tf. II[10]]), um schließlich als Engel (Lichtsymbole, s. unten) in Zus.hang mit dem Firmament der Mandorla aufzutreten (Modena Dom, Fassadenrlf des Wiligelmo, um 1110 (°Crichton Tf. 1), der

Schöpfer weist mit Segensgestus auf das offene Buch, worin Paraphrasen von Jo 8, 12; 9, 5 u. 14, 6 stehen (vgl. Spoleto; Lit. 27 Tf. 79). Die Reduzierung aus dem röm. Typus spiegelt sich noch in den etwa gleichzeitigen umbro-röm. Bibeln wider: vat. lat. 12958 Sol u. Luna u. 2 Engel wenden sich zu dem Pantokrator-Typus Schöpfer (Rom Angelica Cod. 1273 u. Flor. Riccardiana Cod. 221; °Garrison Stud II Abb. 247 s zeigen nicht das Buch), vat. lat. 10405 (°Garrison Stud IV Abb. 102) verzichtet auf Sol u. Luna — wie auch Cividale Mus. Arch. Cod. sacr. 1/2 (z. B. Ladner: JKS NF 5 Abb. 25), Engel als Seraphim; der Verzicht auf die äußerlichen Attr. Lamm u. Taube korrespondiert mit der Aufnahme der Integralattr. Buch u. Segensgestus.

Eine Verunklärung dieser Ikonogr. tritt ein ab 2. Viertel 12. Jh. durch die schon seit dem 11. Jh. festzustellende Integration des Typus mit der narrativen Tradition (s. unten IV — in diesem Zus.hang wirkt die Darst. bildexegetisch als Zus.ziehung v. Gn 1,1–5 Ⓐ[11]; Elfb.antependium der Kath. v. Salerno, 2. H. 11. Jh. [°Goldschm.-Elfb IV 42, 3]; Bibel, Perugia Bibl. Comunale Cod. L. 59, 2. Viertel 12. Jh. [Riv. del Reale Istituto d'Arch. e Storia dell'Arte 1 (R 1929) Tf. 10 s]; u. die Mos.zyklen der Capp. Palatina, Palermo, 1154–66 [°Demus Sic Tf. 26 A ss], in Monreale, 1175–95 [ib. Tf. 93 ss], v. der Erschaffung des Lichtes getrennt), so daß gg. 1200 zunehmend naturreiche Akkumulationen v. Motiven aus den einzelnen S.tagen auftreten:

Schon im 3. Viertel 12. Jh. C-Initiale des Heiligenkreuzer Ms. 24 fol. 92 (E. Winkler, Die Buchmal. in Niederöster. [W 1923] Abb. 6); in S. Pietro bei Ferentillo (°Wilpert Mos II Abb. 233) lehnt sich der Schöpfer in narrativ tätiger Haltung aus dem Himmelsbogen, der nunmehr durch Aufnahme der Sterne u. durch Versetzung der physischen Himmelskörper dorthin deutliche Bezüge zum 4. S.tag aufweist; in S. Giovanni a Porta Latina in Rom sind zudem Fische im Wasser aufgetaucht, eine Vorahnung der naturalistischen Szenen in der Bibel v. S. Cecilia, vat. Barb. lat. 587 (Lit. 27 Tf. 76), u. gg. Ende des Jh. in der Oberkirche v. Assisi (B. Kleinschmidt, Die Wandmal. der Bas. S. Francesco in Assisi [B 1930] Abb. 7), wo die „Wasser" des Abyssus zu einer sanften Seelandschaft umgestaltet worden sind.

Schließlich führen die naturreichen Akkumulationen den Verfall der urspr. ikonol. Absicht herbei:

Im Baptist. v. Florenz (°Witt IV Tf. 1) sind Lux u. Tenebrae als Adam u. Eva mißverstanden worden, die Taube des Heiligen Geistes ist zu einem Vogel der materiellen S. geworden; vgl. oben Werdener Flav. Josephus, schon 3. Viertel 12. Jh. — überhaupt müssen freie Nachbildungen des röm. Typus nördl. der Alpen noch untersucht werden, z. B. Pontigny-Bibel, Par. lat. 8823 (Rev. Artchrét [1909/10] 308 s Abb. 19 s), u. die Souvigny-Bibel, Moulins Ms. 1, unpubliziert.

Im Laufe der Entwicklung werden einzelne Motive wie die Personifikationen Lux u. Tenebrae in narrativen Zus.hängen frei verwendet, so in den Oktat. vat. gr. 746 fol. 15, 11. Jh. (Abb. °Tikkanen CottonBib 25), u. Smyrna fol. 4 v, 12. Jh. (Abb. °Hesseling); im Hortus deliciarum fol. 8 a, um 1180 (Abb. °Straub-Keller). Ferner lehnt sich die eschatolog. Tag- u. Nachttypologie (1 Thess 5) der ↗ Exsultetrollen, 10.–13. Jh., an die röm. S.ikonographie an, allerdings vermischt mit Vorstellungen der Terra (°Avery Tf. 122 131 139 156).

III. Die angelologische Trad.: Die Verdrängung der ant. Personifikationen des Lichtes u. der Finsternis durch Engeldarst. beruht auf der chr.-ma. Auslegung der atl. Angelologie (Gn 6, 2 u. 4; Is 14, 12 ss, auch der des apokr. Henochbuches u. der Vita Adae et Evae), die im Spätjudentum ausgebaut wurde (Lit. 3 passim; vgl. Lit. 20, 622; Lit. 25, 97 ss) u. im NT durchschimmert (2 Petr 2, 4; Jud 6; Jo 8, 44; Lk 10, 18; Apk 12, 7–9), um schon bei den Apologeten, der frühen Spekulation u. den KVv (bes. Aug, Conf. XI–XIII) Gegenstand intensiver chr. Interpretation zu werden (vgl. auch Lit. 18 passim). Spätestens mit Aug erfährt die chr. Auslegung der Engel als Symb. des Lichtes eine für das MA bindende Gestalt: der Begriff „Licht" Gn 1, 3 schließt die Erschaffung der ↗ Engel od. Engelchöre in sich ein (Aug, De civ. Dei XI 9, 32; vgl. Lit. 18 passim; danach bedeutend Ps.-Dionysius u. schließlich v. Honor Aug rückblickend zus.gefaßt; Lit. 20, 633). — Diese Typol. war damit schon im Ansatz der johanneischen Lichtsymbolik unterworfen u. konnte entspr. dem röm. Typus sogar stellvertretend für die Darst. des Sechstagewerkes auftreten:

Vergleiche das inschrftl. belegte Modena-Rlf, s. oben, wo die Engel die ↗ Mandorla-Lichthülle berühren od. „tragen", d. h. eins mit ihr sind. In den karol. Grandval- u. Viviansbibeln vertreten bei der Erschaffung Adams zwei bzw. ein Engel in dem oberen Streifen od. „Himmel" die vorausgehende S. (Lit. 25 Abb. 18 s, vgl. Beischr. des Prager Evglr, Lit. 20, 566; in der Bamberger Bibel erfüllen die beiden Himmels-Lichter diese Aufgabe, Lit. 25 Abb. 40).

Aber schon die früheste überlief. *narrative* S.darstellung ist dieser Auslegung unterworfen:

Im ausführl. S.zyklus in S. Marco, Vened., aus dem frühen 13. Jh., der auf den der Cotton-Genesis des 6. Jh. zurückgeht, dessen Archetypus wahrsch. frühchristlich ist (Lit. 8; Lit. 17 u. Atti del 18. Congr. internat. di storia dell'arte 1955 [V 1956] 152 s; Lit. 18), ist *das Licht* der einzelnen Tage jeweils als Engel personifiziert, u. zwar kumulativ, so daß am 7. Tag der frontal thronende Logos v. einem Hofstaat v. 7 Engeln flankiert wird.

Einfachste Gestalt dieser Symbolik war die Ersetzung des 1. Tagewerkes „normaler" Hexaemerae durch Engeldarstellungen:

Zum Beispiel engl. Bibel, London, Lambeth Palace Ms. 3 fol. 6v, um 1150 (C. Dodwell, Canterbury School [C 1954] Frontispiz u. 82); Evangelienbuch Heinrichs des Löwen Ⓐ[14], um 1175; Monreale, 1175–95 (°Demus Sic Tf. 93), jedoch in der Gestalttradition der Erschaffung des Himmels (°Kitzinger 54 irrig in bezug auf Salerno-Antependium). Im 13. Jh. ist diese Trad. der Darst. derart üblich, daß die Erschaffung der Engel gelegtl. auch dort als Werk des 1. Tages sinnwidrigerweise dargest. wird, wo die Engelchöre u. der Engelsturz schon vorausgehen, vgl. Lothianbibel LCI I Ⓐ 534. Ferner Chester Beatty Bible Ms. 50 (°Millar X–XIII Tf. 118a), 13. Jh., der Logos im Vierpaß flankiert v. Engeln; Kompositionen dieser Art hätten sich aus Engelsturzdarst. entwickeln können, vgl. im folgenden die Salzburger Gruppe u. die Bibel v. St. Vaast. Später Bibel aus Groß - St. Martin, Köln, 1. H. 14. Jh. (RDK II 494); nachdem der heilsgeschichtl. Bildinhalt verlorengeht, symbolisieren die Engel in noch stets dominierender Weise das Element Feuer bei S.kompositionen wie in der Lübecker Bibel, um 1494 (Abb. RDK I 145/6).

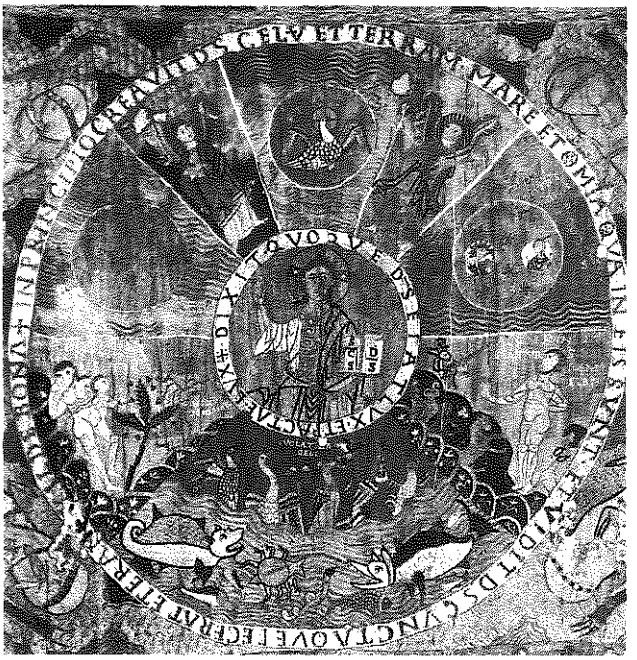
Allerdings trat die soeben beschriebene Ersetzung des 1. Tagewerks durch Engeldarstellungen meistens in untergeordnetem Zus.hang mit weiterführender Typol. auf, n. der die Scheidung v. Licht u. Finsternis Gn 1, 4s dem ↗ Engelsturz gleichgesetzt wurde (ausführlich bei Lit. 20, 577 621–74, bes. 641, die QQ bei Lit. 3; im folgenden lediglich ergänzende Hinweise); darüber hinaus bestand nach Aug zwischen dem Engelsturz u. der S. ein Kausalzusammenhang (Lit. 20, 643): Gott beschließt die Erschaffung der Menschenwelt, um die durch die Empörung u. Verwerfung Luzifers u. der bösen Engel entstandene Lücke in den 9 Engelchören zu schließen; der Engelsturz gab überhaupt den Anlaß zu der Erschaffung des Menschen u. muß primär als eine Manifestation der Heilsgeschichte angesehen werden:

Schon vor 1031 wird eine mon. angelolog. Redaktion der Erschaffung des Lichtes im Freskenzyklus des Mainzer Domes literarisch belegt (vgl. °Schlosser Quellenbuch 158); wahrsch. war auch ein Freskenzyklus in St. Peter, Salzburg, geweiht 1143, Prototyp für die Walthersbibel, Michaelbeuern (Lit. 16 Abb. 9): 1. Tagewerk: Luzifer stürzt in die Finsternis der unteren Halbscheibe, die guten Engel begleiten Gott bei den folgenden 4 Tagewerken, die jedoch z. T. vertauscht sind, um die himmlische S. vor die irdische zu setzen, wie auch in der verwandten Gebhardsbibel, Wien (°Swarzenski Salzb 72 u. Tf. 27/92), 1. Tagewerk: Engelsturz als Repräs.bild dargest., der Schöpfer thronend zw. Luzifer (vorher, mit Machtscheibe) u. Michael (mit dem verformten Luzifer gebunden unter seinen Füßen), ähnlich das ganzseitige Vorderbl. des Ambrosius-Hexaemeron aus St.Emmeram (°Boeckler Prüf 29 u.Tf. 18–24); vgl. Gumperts-Bibel, Lit. 12 Tf. 38b. Im Hortus deliciarum (°Straub-Keller) wird das 1.Tagewerk durch 5 angelolog. Szenen symbolisiert (1. „Fiat lux id est angelica natura . . .", 2.–4. Empörung u. Sturz Luzifers [Abb. RDK V 629s], 5. Entschluß der S. [LCI I Ⓐ 529/30[5]]) u. durch die anschließende Zus.ziehung der Erschaffung der Himmelslichter mit der Trennung v. Lux u. Tenebrae der S. im Himmel vor der irdischen S. Vorrang eingeräumt; vgl. dazu die visionäre Folge im Rupertsberger Liber Scivias der Hildegard v. Bingen, ebenfalls spätes 12. Jh. (zerst., Abb. M. Böckeler, Hildegard v. Bingen [Salzburg 1955]).

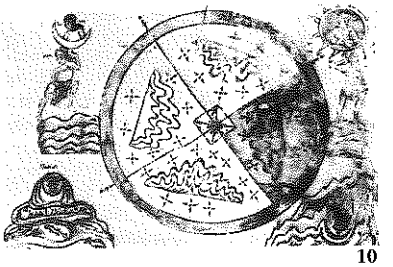
Die „normalen" Hexaemerondarst. in den Gn-I-Initialen des 13. Jh. setzen gewöhnlich mit dem Engelsturz ein: Bibel v. St. Vaast (Bull. de la Soc. Fr. de Reprod. de mss. à peintures 7 [1923] Tf. 45a, dort falsch beschr.), in der das 1. Tagewerk durch den thronenden Logos dargest. wird, flankiert li. von den guten, r. von den stürzenden Engeln. In der engl. Bibel v. Robert de Bello (°Millar X–XIII Tf. 76), 2. Viertel 13. Jh., wird eine Darst. der 9 Engelchöre den 7 Med. vorangestellt, bei denen das 1. den Höllensturz darst.; bedeutsam ist der Farbwechsel im Gewand des Schöpfers v. Med. zu Med., die Absicht im Schlußmed. deutlich: die 2 gleichen anthropomorphen Figg. der Dreifaltigkeit tragen je eine der verschied. Farben, sind somit gleichrangig als Agens der S. ausgewiesen. Die angelolog. Absicht wird am deutlichsten in der ↗ Bible moralisée im Domschatz v. Toledo (°Laborde Tf. 625s), um 1230, u. deren Oxforder Kopie (°Laborde Tf. 1s), in den Frontispizen sind auch Engel in ungeformter Urmaterie vorhanden, im ÖstrNB Ms. 1179 fehlen sie an dieser Stelle u. sind auch im Text zurückgedrängt. Spätere Beisp. bei Lit. 13 u. Lit. 20.

Sonstige ma. Auffassungen z. Zeitpunkt der Erschaffung der Engel (so v. dem Beginn der Welt, als „Himmel", s. unten) od. zum Zeitpunkt des Engelsturzes, nämlich unmittelbar vor der Erschaffung Adams (intendiert im GebBch der hl. Hildegard, Abb. RDK V 631: Licht-S. als Engel dargest., die übrigen 5 S.tage vertauscht, um eine himml. Zone über der irdischen zu erreichen [vgl. unten], dazwischen [also vor der Erschaffung Adams] Stuhl des Luzifer, der im Höllenschlund des unteren Med. r. stürzt, neben den niederen Tieren des 5. Tagewerks) od. erst danach in Zus.hang m. dem Sündenfall (QQ bei Lit. 20, 629s), führten gelegtl. zu absichtlich zweideutigen Interpretationen (so z. B. im Chronicon Zwifaltense [s. unten], wo die Verstoßung Luzifers durch Michael sowohl auf die Erschaffung [bes. des Lichtes] wie auch auf den Sündenfall bezogen u. inschriftlich bezeugt wird; etwas verunklärt noch im späteren Heidelberger Liber Scivias). Andererseits führten die kontroversen Auffassungen z. Verzicht auf ausführl. narrative Darst. u. damit z. Monumentalisierung des Engelsturzes als des einzigen vorausgehenden S.themas vor der Erschaffung Adams bzw. dem Sündenfall — damit noch stets an das johanneische System anknüpfend:

So geht z. B. im °MlbAthos 1 § 75 der Erschaffung Adams unmittelbar nur die Verstoßung des Luzifer (§ 74) u. eine Darst. der Engelchöre (§ 73) voraus (in bezug auf die S. ist die durch späte Entstehung vermeintliche Verminderung seines Aussagewertes aufgehoben, vgl. unten Caedmon, 10. Jh.). Ferner Salzburger I-Initiale des frühen 12. Jh., Abb. RDK I 135; fol. 1 z. dt. Paraphrase, ÖstrNB 2721, M. 12. Jh. (Beschr.-VerzÖst VIII/2 Tf. 29ss), zeigt den Schöpfer in der Mandorla, v. 2 Engeln gehalten, darunter die 9 Engelchöre, anschließend die Empörung (RDK V 811) u.

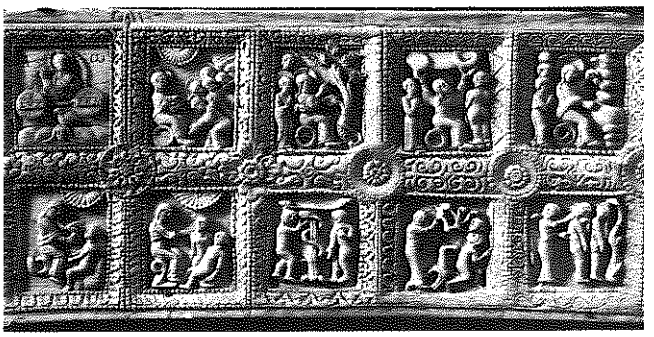


9

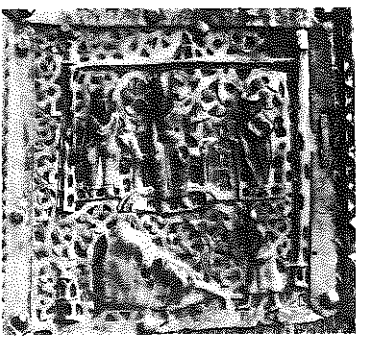


10

9 Stickerei der Kath. v. Gerona, um 975, Mittelfeld: Der Schöpfer im inneren Kreisrahmen durch die S.werke radial verbunden mit dem äußeren Kreisrahmen. **10** Bibel v. S. Pere de Roda, Par.lat. 6[1] fol. 6, A. 11. Jh., das kosmolog. Universum. **11** Die Schöpfungsgeschichte, Elfb.-Tf. aus Süditalien, 11. Jh., Bln DtM 589. **12** Verona S. Zeno, Bronzetür, die Schöpfung nach Henoch, Feld des 11. Jh. (?), ins spätere Progr. eingefügt. **13** Neuilly-en-Donjon (Allier), undatiertes W-Port., Kapitell des li. Gewändes u. li. Darst. des Türsturzes: Verwerfung Luzifers u. Sündenfall. **14** Evangelienbuch Heinrichs des Löwen, Ernst-August-Fideikommißbibl., Schloß Cumberland, Gmunden, um 1175. Der Schöpfer in der Doppelmandorla, aus der die S. in 6 Kreisen hervorgeht.

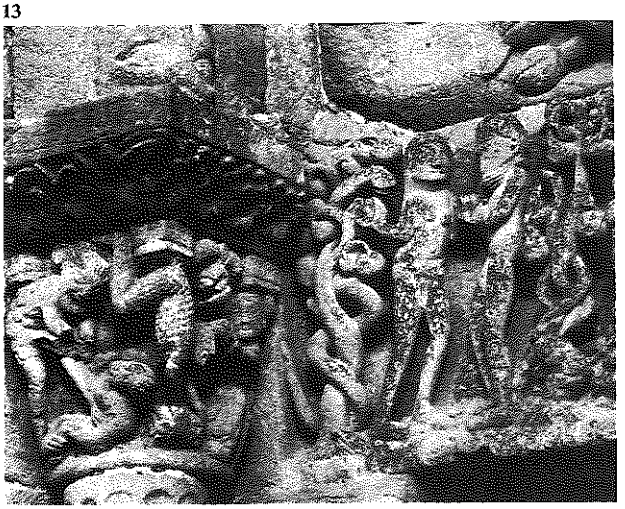


11



12

13



14

Verwerfung Luzifers, es folgt die Mitteilung v. der S. an die Engel, sowohl hier wie auch in der Millstätter Genesis (Lit. 25 Abb. 14 bzw. 96 Abb. 1, Deutung als Autorenbild irrig) auf einen Typus wie Caedmonsparaphrase Bodl. Libr. Junius 11 p. 2 zurückgreifend; im 1. Viertel 13. Jh.: der Blanche-Psalter (°Martin Psltr Tf. 15s); der böhmische Cursus Sanctae Mariae (M. Harrsen [NY 1937] Tf. 4, thronender Luzifer irrig als Gottvater beschr.); dem De-Brailes-Psalter (Abb. RDK V 638) ging möglicherweise eine Normalfolge des Sechstagewerkes voraus. Monumentale Mal. ist nur fragmentarisch erh., so in S. Quiriace, Provins, 12. Jh., u. in Marcellina b. Tivoli (CahArch 6 Tf. 20ss), A. 13. Jh. Hervorragendstes Beisp. ist das Rosenfenster des N-Qsch. der Kath. v. Lyon, um 1250 (L. Bégule, Les vitraux du MA . . . dans la région Lyonnaise [P 1911] 55ss u. Abb. 4 60–2 64); in dieser antithetischen Disposition der S. u. apokalyptischer Themen mag sich der urspr. Plan des Progr. der beiden QSch.-Fass. v. Chartres widerspiegeln (vgl. Lit. 26, 97ss); urspr. Komp. jedoch möglicherweise wie Kath. v. Lausanne, S.rose (E. Beer: Rev. de l'Art 10 [1970] 57–62, Rekonstr. des Annus irrig). Die roman. Mon.-Plast. muß noch systematisch untersucht werden (z. B. Vézelay, N-Port, li.), aber Beisp. wie Neuilly-en-Donjon Ⓐ[13] können mit Sicherheit der S. zugerechnet werden.

Der Beschluß z. Verwerfung Luzifers wurde gelegtl. dargest. als gefaßt v. „Rat der Dreifaltigkeit" im Sinne des Gerichts:

Zum Beispiel Hortus deliciarum fol. 8 (°Straub-Keller Tf. 3); Lothiansbibel, LCI I Ⓐ 534 (dort irrig als Ruhe nach der S.), Rat im Vierpaß, v. dem die Engel stürzen; der Rat wurde im SpätMA auch vor der Erschaffung der Engel dargest. (Lit. 20, 642 u. Abb. 13). Auch das Rlf in S. Zeno, Verona, Ⓐ[12], gehört in den S.zyklus, das schon v. A. Boeckler, Die Bronzetür v. S. Zeno (Mbg 1931) 16ss, in Zus.hang m. Feld 22 erkannt worden ist u. in Antithese z. Drachenkampf, Feld 48, steht: das Gericht n. Henoch 1, 13 u. 45s, bes. 14, 9s, mit dem Menschensohn, dem präexistenten Licht (48, 3–6), als Beisitzer (46, 1ss); die Urteilsvollstreckung nach 10, 4s u. 11; vgl. dazu den angelologisch gerichteten S.bezug 69, 16–23 u. Weltgericht im „Mannessohn" 69, 26–29 (vgl. °Kautzsch AT² 217ss).

Der Gnadenakt der S. rechtfertigt die Strafgerechtigkeit, Anfang u. Ende der Heilsgeschichte beruhen im Gericht, jedoch bleibt dieses in der ma. Interpretation stets an die Lichttypol. des Jo-Ev. gebunden: Nach Jo 3, 19 sah man im „fiat lux" den Wortlaut der Strafverkündigung an Luzifer:

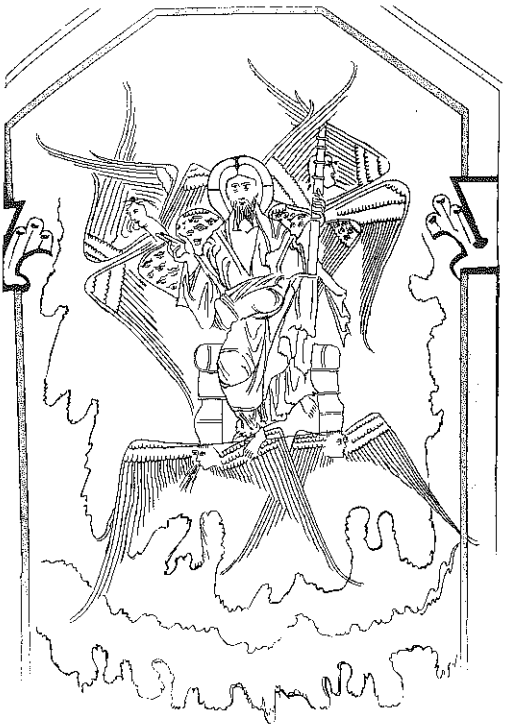
Vergleiche Lobbesbibel, um 1084 (RDK V 626); auch ein undatiertes Rlf in Fidenza (RDK V 634 Abb. 7, dort fälschlich „Christus als Weltenrichter") zeigt den Logos-Creator in der Mandorla über dem Engelsturz, im Kreuznimbus L/U/X, auf der Schr.rolle FEC(I) IVD(I)C(I)UM ET IUSTICIAM.

Auch die „Gerichts"-Portale der Kath. haben S.bezüge: In Chartres werden beispielsweise die 24 Ältesten des früheren Westfassadenprogr. an dem neuen Südport. durch die Engelchöre ersetzt, ferner wird der Evst Johannes im Tymp. hervorgehoben, was zusammengeht mit den Ap. — früher als Beisitzer am Türsturz dargest. — in der menschennahen Gewändezone, u. zwar nach Jo 15, 12ss als Märtyrer ausgewiesen. Die sog. Gerichtsportale sind an erster Stelle Apostelportale, u. zwar bezogen auf die ntl. S. im Jo-Ev. (nach der kosmisch-ekklesiologischen Symbolik des Aug sind die Ap. dem Firmament gleichgesetzt, s. u.). Dies wird am deutlichsten dort, wo anstelle des Gerichts nur der Vollzug des Urteils in Michaels Verwerfung Luzifers dargest. wird: Das S.thema des die sich empörenden Engel vertreibenden Michael am Südende des undatierten Fassadenprogr. v. St-Gilles (°Hamann StGilles Tf. 32ss) ist die Antithese seines eschatolog. Sieges über den apokal. Drachen im nördlichsten Feld (Tf. 6ss); die 12 Ap. der Gewändezone werden somit von dem hist. Urbeginn u. der Endbestimmung der Heilsgeschichte eingefaßt, womit die „Maiestas Domini" des Mitteltymp. keinesfalls rein apokalyptisch zu deuten ist, sondern wiederum schlicht als die Theophanie der überpolaren Gottheit Alpha u. Omega, die Providenz, in der sich die zeitgebundene Menschheitsgeschichte abspielt. Vorwiegend haben wir es bei den Kirchenport. mit einer mon. Behauptung der Logos-Vermittlung für die physische Welt zu tun: Im Jo-Ev. folgt auf die S. in Gottes Wort im Prolog unmittelbar die Berufung der Jünger als Grundlage der Erlösung; ferner wird in Jo 17 der Verklärungsbericht der Synopt. ersetzt durch Christi Fürbitte für die Verklärung des Menschen durch Teilnahme an (sogar Identifizierung mit) der Gottheit, kraft Christi Präexistenz (17, 5 u. 24) u. mittels der Erkenntnisse der Ap. in unmittelbarer Erfahrung des fleischgewordenen Logos; die Ap. trugen die Offenbarung im Worte Gottes. Der Eintritt in die chr. Kirche war gewiß nicht lediglich als abschreckende Warnung vor dem Gericht gedacht, sondern in der Liebe Gottes zu seiner S. konzipiert, „denn ich bin nicht gekommen, daß ich die Welt richte, sondern daß ich die Welt selig mache" (Jo 12, 47), der (die Angelologie mitbestimmenden) Lichtsymbolik Jo 12, 46 folgend.

Umgekehrt wird bei Engelsturz-Schöpfungsdarst. Bezug auf die Apk genommen, wenn Luzifer die Form des Drachens gegeben wird: z. B. im Chronicon Zwifaltense, Stgt LBibl. cod. hist. 415 fol. 17, um 1140 (Abb. RDK V 635s), wo die Zus.hänge m. der Offenbarung auch inschriftl. wiederholt bestätigt werden, vgl. den Heidelberger Liber Scivias, UB Ms. Sal. X 16 fol. 2, um 1200 (Abb. RDK V 561s). Im Hildesheimer Missale des Heinrich v. Midel (°Swarzenski RomArt Tf. 207 Abb. 479s) war der Drachenkampf urspr. gewiß vor der S. eingebunden gewesen.

Nach Aug bedeutet in Gn 1, 1 „Himmel" die Engel od. die unsichtbare Materie, d. h. mutabele, aber unkörperliche Substanz: De civ. Dei XII 15; vgl. XI 8 32; Conf. XII 9, 9; 11, 12; 13, 16; die Aug bewußte Zweideutigkeit gegenüber der Lichtsymbolik geht z. T. auf einen Kompromiß mit der Lehre v. Ambros u. Basil zurück, vgl. Lit. 18, 277 Anm. 2, wo die Bedeutung dieses Aspekts jedoch nicht weiterverfolgt wird; vgl. Lit. 3, 116ss. Folglich wirken die Engel mit bei der Erschaffung der Erde; ferner RAC V 1157s (I. Opelt), Himmel u. Erde stehen einander nicht als gleichgeordnete Teile der S. gegenüber, der hierarchische Vorrang des Himmels vor der Erde ist eine Grundüberzeugung der KVv, auch in der Bergpredigt ausgedrückt. — Also geht auch dort, wo die ↗ Mandorla als Firmament des ↗ Himmels aufzufassen sei, ihre Verbindung mit „tragenden" Engeln auf angelolog. Aspekte der S. zurück, vgl. die Vermischung v. Engelkranz u. Lichthof im Einführungsbild des Oktat. Laur. V 38 (Photo Coll. Hautes Études C 365): Die Engelchöre begleiten den Schöpfer schon bei der abstrakt dargest. Erschaffung des Lichtes; vgl. auch Gebhards-Bibel (s. oben). Diese Auslegung wurde ikonographisch denn auch auf die Erschaffung des Himmelsfirmaments am 2. Tag bezogen, entw. als Erschaffung der Engel bei 6teiligen Darst. (z. B. südit. Elfb.tafel Ⓐ[11] u. Salerno-Antependium, s. oben; gelegtl. gibt es zw. den beiden ersten Szenen eine gewisse Zweideutigkeit od. Zus.-ziehung, so Paris Bibl. Mazarine 36, Lit. 25 Abb. 15) od. durch die Darst. v. Engeln „in ihrer Wohnung" oberhalb des Firmaments — üblicherweise zusätzlich zu deren Erschaffung als Licht des 1. Tages (z. B. Lobbesbibel [s. oben]; ferner als Sinnbilder des Himmels, z. B. Caedmon passim [s. unten]). Nach der weiteren Auslegung des Aug bedeutet „Erde" die sichtbare Materie körperhafter Substanzen, hier noch in ihrem formlosen Zustand (n. Weish 11, 18: De Genesi ad litt. I 15, 29; Conf. XII 8, 8, vgl. 6, 6 u. 15, 22; De vera religione XVIII 35). Danach ergibt sich eine Grundscheidung der S. in eine himmlische u. eine irdische Sphäre, die oft die Ikonogr. mitbestimmt u. sogar bei Darst. des Sechstagewerkes die Reihenfolge der einzelnen Tage umkehrt (schon Rodabibel Ⓐ[10]; vgl. oben Walthers- u. Gebhardsbibel, Hortus deliciarum u. GebBch der Hildegard).

Die topographische Spanne verschied. S.themen erstreckt sich im 10. Jh. v. Kpl bis England. Die ikonogr. Vorl. der angelsächsischen Gn-Paraphrase des Caedmon, Bodl. Libr. Ms. Junius 11, ist in die 1. H. 10. Jh. zu datieren (F. Wormald, English Drawings of the 10th and 11th Cent.



7 Caedmonparaphrase, Bodl. Libr. Junius 11 p. 1, 10. Jh.: Der im Engelthron fahrende Logos trennt die unregelmäßigen Wellenlinien des formlosen abyssus.

[Lo s. a.] 76). Die ausführl. S.folge fängt mit einer angelolog. Theophanie an Ⓐ[7], danach bringt sie den Ratschluß mit Engeln (p. 2), gefolgt (p. 3) v. einer ganzseitigen Darst. der Trennung des Lichtes v. der Finsternis als Empörung u. Sturz Luzifers

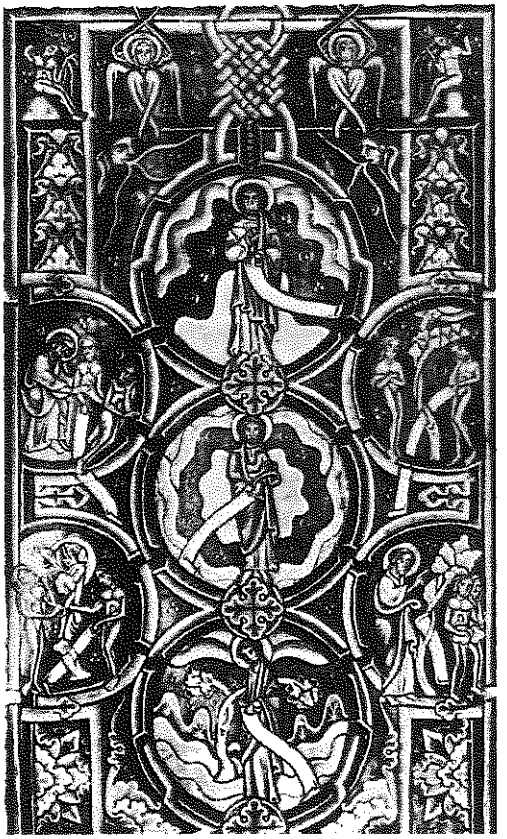
8 Caedmonparaphrase, Bodl. Libr. Junius 11 p. 16: Der Schöpfer, v. den Engeln Michaels flankiert, betrachtet den Sturz der bösen Engel.

(Abb. RDK V 623s). Das übrige Sechstagewerk wird auf p. 6s auf 2 Szenen zusammengezogen, die Scheidung der Wasser wieder angelologisch bereichert, ein Engel trägt strahlend den „Himmel" (vgl. später Freiburg, LCI II Ⓐ 146), ein zweiter hüllt sein Gesicht in die „tenebrae" des noch dunklen unteren Wassers, das sich erst durch die Illumination des hier in dem Strahlenkranz dargest. Wortes Gottes am 3., 5. u. 6. S.tag (p. 7) zu dem Tiere u. Vögel zeugenden Land u. Meer erregen wird. Es folgt die Erschaffung der Himmelslichter am Ort der (wieder dargest.) Engel. Die Erschaffung Evas geschieht unter Anteilnahme Michaels u. der Engel (p. 9), in Vorbereitung der (nach 3 Darst. des Menschenpaares im Paradies) zweiten Darst. des Engelsturzes, p. 16 Ⓐ[8] u. 17 (womit beiden Auffassungen z. Zeitpunkt des Geschehens Rechnung getragen wird), die sich diesmal eng an das System des MlbAthos § 74 hält (vgl. Lit. 20, 631). Bezeichnend ist, wie die narrativen Elemente von p. 16 (Logos inmitten v. Engelgruppen stehend, eingefaßt v. Himmelsbogen) auf p. 17, die dem Sündenfall vorausgeht, zu einer repräsentativen Darst. des thronenden Logos in der Mandorla, flankiert v. Seraphim, reduziert werden; ein primärer Bezug mon. Darst. der Gottheit zw. Engeln (Normaltypus, Seraphim od. Gruppen) dürfte der der S. sein. Die gesicherten Zus.hänge (so zw. Caedmonsparaphrase, Bodl. Libr. Junius 11 p. 16 u. 17, u. § 74 des °MlbAthos, dessen Autor sich auf Ps.-Dionysius beruft) bieten neue Ansätze z. Erforschung der Angelologie: Die Darst. des Engelthrones Ⓐ[7] stimmt mit der Beschr. der 1. „Wunder des AT" in § 73 überein (°MlbAthos 1, 99): Die 1. Ordnung der Engelschöre schließt Throne, Cherubim u. Seraphim ein; „die Throne werden dargest. wie feurige Räder, welche ringsum Flügel haben . . ., u. werden dargest. *wie ein königlicher Thron*. Der Cherubim m. einem Kopf allein u. mit 2 Flügeln, die Seraphim mit 6 Flügeln". Caedmon schloß die zweideutigen Räder aus u. stellte somit auf p. 1 die 1. Ordnung sorgfältig dar. Das °MlbAthos fährt aber fort mit den Worten: „die Tetramorphen werden *also* dargestellt". Da es aber keine 4. Klasse der Ordnungen gibt, wird hiermit nur ein alternativer Sammelbegriff u. somit eine Darst. für die gesamte Ordnung angedeutet (etwa wie „Regierung" für die 2. Ordnung), eine Absicht, die ihre Bestätigung in Ez 1, 5ss u. 10, 20 (auf den sich der Autor ausdrücklich beruft) erfährt u. sich weiter in Pss 80, 1; 99, 1 u. 18, 11 widerspiegelt: Das Tetramorph ist eine Wesensform, die mit Nachdruck Cherub benannt wird, es gehört damit gleichwohl in den Bereich der Angelologie, u. zwar nach der Aussage des °MlbAthos in Zus.hang m. dem 1. Chor der Engel bei der S., es ist keinesfalls ausschließlich ein apokal. Symb. der 4 Evv. (dies wäre weiter bestätigt, wenn °Tikkanen CottonBib 23s im 1. Bild des Laurentiana-Oktat. [s. oben] zu Recht das Tetramorph erkannt hat).

Monumentale Ikonographien beinahe aller johanneischen u. angelolog. Aspekte der S.lehre seit Iren u. Aug lassen sich ebenfalls schon aus dem 10. Jh. nachweisen:

So Stickerei v. Gerona, Ⓐ[9] (vgl. P. de Palol: CahArch 8 [1956] 175–214, 9 [1957] 219–51), bei dem die Rangordnung der Inschr. (Gn 1, 3 innen, also *vor* Gn 1, 1) auf die johanneische Lichttypol. weist, die Komp. jedoch gleichzeitig in eine obere, kosmische u. eine untere, irdische Sphäre geteilt wird. Obwohl einer axialen Symmetrie unterworfen, wird sie gelesen im Uhrzeigersinn li. oben beginnend entspr. den Inschr.: 1. die Erde ohne Form u. leer, 2. Finsternis über „faciem abissi", 3. der Geist Gottes auf dem Wasser, 4. die Erschaffung des Lichtes, 5. das Firmament m. den Himmelslichtern. Der scheinbare Verzicht auf das Gras u. die Bäume des 3.Tagewerkes, um die S. des Kosmos von dessen uranfänglichem bis zu dessen geordnetem Zustand für sich darzustellen, ergibt sich als eine Auswahl aus Gn 1, konsequent auf die Zus.fassung Gn 2, 4 gezielt, wonach die S. des irdischen Paradieses dargest. wird, u. zwar so, daß das Versagen des Menschen am „lignum scientiae boni et mali" eingefaßt wird zw. dem Schlußtext „vidit deus . . . erant valde bona" u. dem göttlichen „lux" des inneren Rahmens. Die 2 Rahmen ersetzen die Mandorla, d. h. die S. wird dargest. im Strahlenkranz des Logos, mit Eriugena sehen wir das Weltall „ewig im Worte Gottes", die S. als Theophanie od. als Offenbarung des göttl. Lichtes; radial dargest. ist die Welt als Strahlen, die bei einem Ende der göttlichen Ausstrahlung gleichfalls zu sein aufhören würden.

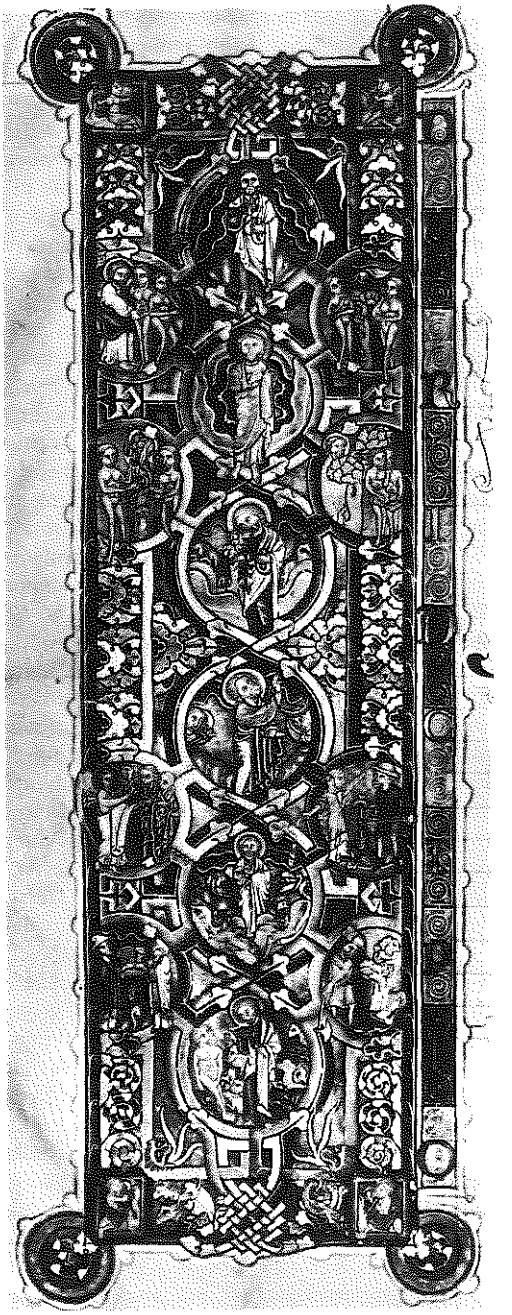
Dem 11. Jh. gehört die Lobbesbibel (s. oben) an, sie „bietet eine so komprimierte wie gedanklich präzise u. umfassende Veranschaulichung des Engelsturzthemas, *wie sie nie wieder anzutreffen ist*" (Lit. 20, 648s). Der fragm. Denkmälerbestand verlangt, die Ikonogr. erneut auf der Grdl. der frühma. Seinslehre zu untersuchen, bevor die späteren Symboliker, wie Honor Aug (wie Lit. 20, 633), herangezogen werden. Ernste Angriffe erfuhr diese Seinslehre schon M. 12. Jh. durch die Übers. der griech.-arabischen Philosophie, die aristotel. Physik wurde schließlich in Paris um 1240 — zu Toulouse früher — freigegeben. Die präzisen Auswirkungen dieser Entwicklung auf die Ikonogr. setzen noch vollständige Inventarisationen der erh. Dkm voraus, der Zus.bruch des Systems läßt sich jedoch an vereinzelten Beisp. erkennen: die Kopie Ⓐ[16] einer Gn-Initiale Ⓐ[15] beweist, wie die angelolog. Voraussetzung der S. um das Jahr 1200 verspielt-ornamental werden konnte; daß es sich um die mißverstandene Reduktion herkömmlicher Motive handelt, wird von der ornamentalen Umwandlung der chrono-kosmographischen Symbole der 4



15 Par.lat. 11534 fol. 6v, E. 12. Jh., Gn-I-Initiale, oberer Teil m. Werk des 1. Tages.

Winde bestätigt. Dieser Verfall läßt sich noch nicht mit Bestimmtheit interpretieren, d. h. ob theol., daß dem Auftraggeber der Inhalt nicht mehr geläufig war, oder ob soziologisch, daß die Aufsicht der geistl. Auftraggeber über die schon aus dem Laienstand stammenden Berufsmaler inzwischen nachgelassen hatte.

IV. Die „normalen" Zyklustypen: Damit soll nicht der Anfang „normaler" historisch-narrativer Zyklustypen postuliert werden. Aber eine „normale", rein atl.-hist. Trad. läßt sich vor dem 12. Jh. überhaupt nicht nachweisen; sie wäre auch nur bedingt christlich. Die früheste erh. Darst. des Sechstagewerkes stellt nur die Grundkosmogonie Gn 1, 1–10 dar: Im Pent. v. Tours, Par. nouv. Acq. lat. 2334, sind 4 Szenen auf einem Blatt unregelmäßig verteilt; die 2. Person des Schöpfers sowie auch eine Darst. des Heiligen Geistes sind übermalt worden, wohl im 8. Jh. (Lit. 28). Die byz. Oktat.-Trad. (Lit. 15, 6s) kann nur mit größtem Vorbehalt als rein narrativ ausgelegt werden.



16 Paris Bibl. Ste-Geneviève Ms. 8 fol. 7v, Kopie n. der gleichen Vorlage wie Ⓐ15.

Der viell. älteste Oktat., Laur. Plut., fängt mit einer (oben besprochenen) angelolog. Behauptung an; der ebenfalls ins 11. Jh. zu datierende vat. gr. 746 fängt mit Gn 1, 2 an, aber die sonstige Übereinstimmung beider vatikan. Beisp. mit dem aus Smyrna (°Hesseling), 12. Jh., läßt vermuten, daß diesem ebenfalls eine verschollene mon. Darst. n. Gn 1, 1 vorausging (Lit. 16 Abb. 6): der Schöpfer steht vor einem in konzentrische Felder

geteilten Kreis, dessen Lichtstrahlen u.Sterne (an dieser Stelle v. den Werken des 1. u. 4. Tages) als Lichtsymbolik auszulegen sind. Vor ihm hält er einen ähnl. zweiten Kreis, offenbar die Erde in ihrem Urzustand der 4 Elemente — wie inschrftl. bezeugt im etwa gleichzeitigen westlichen Josephus, Par.lat. 5047 (Lit. 12 Tf. 38a), wo die Weisheit in den Kern der Komp. rückt.

Der Publikationsstand der Hss. erlaubt es nicht, etwaige nur narrative Darst. des Sechstagewerkes chronologisch od. topographisch abzugrenzen: bestimmend wäre in jedem einzelnen Fall, die evtl. vorausgehende, aber nicht publ. od. erh. Darst. des Schöpfers zu kennen. Der Erhaltungszustand der Wandmal. erlaubt es auch nicht, zu urteilen, ob weitere mon. narrative Zyklen im Süden (S. Angelo in Formis, undatiert; °Wettstein) dem röm. Typus od. ob im N. (St-Savin-sur-Gartempe, undatiert; °Focillon [1950] Tf. 8) angelologischen Einflüssen unterworfen waren, anzunehmen ist es in beiden Fällen. Weiterführende Fragen in der einschlägigen Lit.: 1) ob der Schöpfer bei den einzelnen Werken dargest. wird, 2) ob stehend, sitzend od. im Brustbild, 3) danach die topogr. u. chronol. Abgrenzung verschied. Typen, setzen eine über Lit. 13 u. 10 hinausgehende Inventarisation voraus, bei der aber zunächst S.inhalte im Gesamtspektrum der Ikonogr. herausgestellt werden müssen. Während des wachsenden aristotelischen Einflusses auf die Seins- u. S.lehre (vgl. III, Schluß) erscheinen zum erstenmal „materialistische" mon.-didaktische Erzählungen des Sechstagewerkes an den Kirchenfass., Behauptungen der physischen S., bei denen bezeichnenderweise auf spätant.-frühchristl. Archetypen (u. gelegtl. auch angelolog. Themen) zurückgegriffen wird.

°Chartres, N-Vorport., Lit. 24, einschränkend: die „Moses"-Fig., wahrsch. die göttl. Weisheit; vgl. Laon (S. Martinet: RevBelg 25 [1956] 161–75), auch Verhältnis v. San Marco zur Cottongenesis ist hierfür bezeichnend. Weitere Beisp.: Straßburg (Lit. 16 Abb. 2); Paris, Ste-Chapelle, oberes W-Port.; Bourges, W-Port., Sockel; Rouen, N-Port. (vgl. LCI I 533); Orvieto, W-Fass., gekürzt; Auxerre, nördl. W-Port.; Lyon, W-Port.; Sevilla, Chorschr.?; Freiburg i. Br., N-Chorport. (Lit. 16); Thann, W-Port.; Ulm, W-Port. Eine Parallelentwicklung, in der das Sechstagewerk in einer im Globus zusammengefaßten Szene dargest. wird, muß als kumulativ-narrativ angesehen werden, die n. dem Chartreser Med. (Lit. 26) — über das der Ste-Chapelle (°Aubert Vitraux Nr. 0–255) — zu einem bildmäßigen Globus-Typus v. fortschreitendem, wenn auch unlogischem Realismus in der Natur eines Guckloches führt (Par.lat. 8846 fol. 167, A. 14. Jh. [RDK V 561]; Bln KKab 78 E 3, 2. H. 14. Jh. [JournWarb 2 (1938/39) Tf. 6a]; Holzschn., um 1460 [E. Baumeister, Formschnitte d. 15. Jh. (Str 1913) 24]; Par.lat. 9474 fol. 209v, 1507 [H. Omont, Heures d'Anne de Bretagne (P s. a.) Tf. 57), schließlich die Druckwerke der nachma. Zeit [z. B. °Schmidt Lutherbibel passim; LCI I 287]).

V. Neuzeit: Auf das Bild des schöpfenden Gottes im Bewußtsein des 16.–18. Jh. haben Michelangelos 9 Bildfelder z. Genesis den größten Einfluß genommen. Er hat den gesamten Vorgang anhand der Vulg. neu durchdacht u. selbständig gegliedert. 5 dieser 9 Felder zeigen Gott als Schöpfer. Die Schöpfungsgesch. ist nicht n. der Werk- od. Tagesreihe ausgelegt, sondern n. Schöpfungstätigkeiten: Gott erschafft (entspr. creavit, fecit Gn 1, 1ss) die Urmaterie; Gott ordnet (entspr. divisit, posuit, vocavit, appellavit Gn 1, 3ss) Raum u. Zeit durch Gestirne u. Pflanzen; Gott segnet u. erhält (entspr. vidit, quod esset bona, benedixit Gn 1, 3ss) durch sein darüberschwebendes Anwesendsein. Diese Tätigkeiten sind zugleich als Theophanie zu verstehen: Gott in der Wolke (Ex 24, 15s); der transitus gloriae Domini (Ex 33, 18ss, dazu auch Gott v. rückwärts); Gott schwebt über den Wassern (Gn 1, 2). Der Dreiheit der Schöpfung im Bildprogr. folgt innerhalb der dem urspr. Verhältnis der Menschen zu Gott u. dessen Verfall gewidmeten zweiten Dreiheit der Erschaffung der ersten Menschen u. ihres Sündenfalls die Erschaffung Adams zu dem liebenden (berührungslosen) Anschauen Gottes u. Evas zu der liebenden (berührungslosen) Anbetung Gottes (auf der Basis neuplatonischer Liebeslehre). Die Nähe zum AT — bes. zu Proph. u. Psalmisten — ist unterschätzt worden (R. Kuhn, Michelangelo, Die sixtinische Decke [Mü, Habil.-schrift im Druck]). Raffaels Schöpfungsgesch. (5 Bilder v. den 52 des atl. Zyklus der Loggien des Vatic.) ist ohne Michelangelo nicht denkbar, doch aus dem Erhabenen in den Modus der Erzählung gesenkt. Sein Zyklus umfaßt: Gott, Licht u. Finsternis scheidend, Pflanzen wachsenlassend, die Wasserscheide kennzeichnend, Sonne u. Mond ihre Plätze zuweisend. Es folgt die Erschaffung der Tiere u. die Zuführung Evas zu Adam (L. Dussler, Raphael [Lo 1971] m. Lit.). Der Barock hat nur Einzelszenen aufgegriffen. Bibelillustrationen sind nur in einzelnen Motiven Michelangelo gefolgt.

Nach Michelangelo u. Raphael hat kein Schöpfungszyklus mehr das allg. Bewußtsein beeinflussen können, zumal die Gestalt ↗ Gottvaters durch den Barock durchweg in den himml. Bereich entrückt wurde. Mit der Wende z. 19. Jh. folgen individuelle Ausdeutungen der Schöpfung. Die bedeutendsten Beisp. schufen W. Blake (W. Digby, Symbol and Image in William Blake [Ox 1966]; zus.fassend W. Blake, Dictionary cfr. Genesis [Providence, Rhode Island, 1965]), O. Redon (J. Viola, Redon, Darwin and the Ascent of Man: Marsyas 11 [1962–64] 42–57) u. M. Chagall (Kat. Ausst. „M. Chagall et la Bible" [G 1962], Kat. Ausst. „Hommage à Marc Chagall", Grand Palais [P 1970]).

VI. Lit. A. Theologie: 1. *M. Schmaus*, Appropriation: LThK² I 773ss; 2. *H. Küng*, Christozentrik: LThK² II 1169–74; 3. *J. Michl*, Engel: RAC V 53ss, bes. 80–2 u. 109–200; 4. *Y.-M. Congar*, Le thème de Dieu-créateur et les explications de l'hexaméron dans la trad. chrétienne: Mél. de Lubac (Ly 1963) 189–222, bes. Inventaire litt. de la trad. chrétienne touchant l'œuvre des Six Jours; 5. *A. Gerken*, Theologie des Wortes (Dü 1963) bes. 53–69; 6. *J. R. Ratzinger*, Schöpfung: LThK² IX 462ss.

B. Ikonogr. (nur weiterführende Werke): 7. *A. Springer*, Die Genesisbilder in der K. des frühen MA: Abhn. der Königl. Sächs. Ges. der Wiss. 9/6 (L 1884); 8. °*Tikkanen CottonBib;* 9. °*Garber Rom;* 10. *C. Lachmann*, The Millstatt Genesis (masch. Diss. Warburg Inst., Lo 1933) (Fotos); 11. *F. Biebel*, The Mos. of Hamman Lif: ArtBull 18 (1936) 541–51; 12. *A. Heimann*, The 6 Days of Creation in a 12th Century Ms.: JournWarb 1 (1937/38) 269–75, 25 (1965) 158; 13. *Ch. Schmidt*, Die Darst. des Sechstagewerkes v. ihren Anfängen bis z. E. des 15. Jh. (Hh 1938) (Lit.); 14. °*Weitzmann RollCod;* 15. °*Weitzmann Josuarolle;* 16. *A. Weis*, Das Freiburger S-Port. u. das Musterbuch v. Straßburg: Münster 5 (1952) 181; 17. *K. Weitzmann*, Observations on the Cotton Genesis Fragments: °Fschr Friend 112–33; 18. *M.-Th. d'Alverny*, Les Anges et les jours: CahArch 9 (1957) 271–300; 19. *H. Schade*, Der Wäger der Welt: Münster 11 (1958) 389–92; 20. *RDK* V 554ss (bes. 577s) u. 621–74 (K.-A. Wirth); 20a. *H. Bober*, In Principio: °Fschr Panofsky 13–28; 21. *H. Voss*, Stud. z. ill. Millstätter Genesis (Mü 1962); 22. *H. Swarzenski*, Fragments from a Romanesque Bible: GBA 62 (1963) 71–7; 23. *H. Kessler*, An 11th Cent. Ivory Plaque from South Italy and the Cassinese Revival: JbBM 8 (1966) 67–95; 24. *G. Lemmens*, De interpretatie van de scheppingscyclus aan het noorder portaal van Chartres: Feestbundel F. van der Meer (Ad - Br 1966) 127–47; 25. *H. Schade*, Das Paradies u. die Imago Dei: Probleme der Kw. II (B 1966) 79–182; 26. *J. van der Meulen*, A Logos-creator at Chartres: JournWarb 29 (1966) 82–100; 27. *A. Weis*, Der röm. S.zyklus des 5. Jh. im Triclinium Neons z. Ravenna: Tortulae, Stud. z. altchr. u. byz. Mon. = RQS 30. Suppl.-H. (Fr 1966) 300–16; 28. *B. Narkiss*, Towards a Further Study of the Ashburnham Pentateuch: CahArch 19 (1969) 45–60; 29. *H. Kessler*, Hic Homo Formatur: The Genesis Frontispieces of the Carol. Bibles: ArtBull 53 (1971) 143–60.

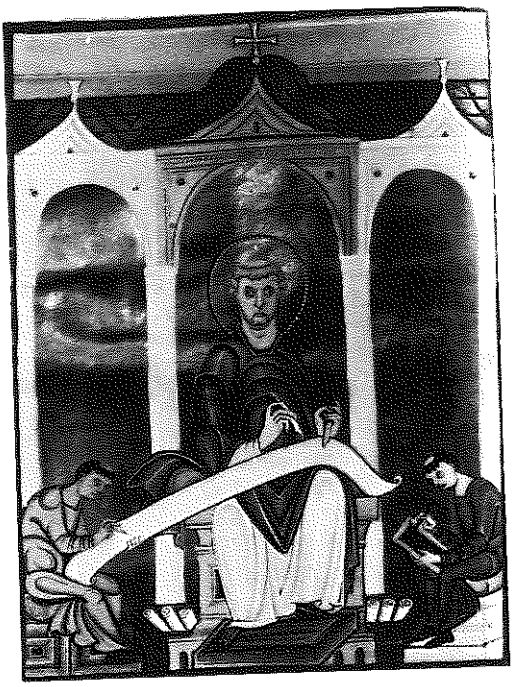
J. van der MEULEN (I–IV, VI)
RED. (V)

SCHREIBER, SCHREIBSZENEN

Abk.: Sch. = Schreiber

I. Quelle: Darstellungen v. Sch. kommen bis zum Ende des MA vornehmlich in der Buchmal. u. Elfb.-schnitzerei vor, häufig verbunden m. ↗ Evangelisten-, ↗ Kirchenlehrer-, ↗ Philosophenbild (vgl. ↗ Künste, Sieben Freie) u. daher gelegtl. auch m. ↗ Autorenbild. Hinzu kommen die Darst. in Verbindung m. dem diktierenden Autor: Ms. 240 fol. 8, Bible moralisée 1226–35 (Lit. 6 Abb. 2), sowie m. ↗ Dedikationsbildern: Bibel, Prag UB Ms. XIV A 17 fol. 1v (Scriptorium 23 [1969] Tf. 14).

II. Ikonogr.: Der Sch. ist in der Regel an der gebeugten Sitzhaltung sowie bei folgenden Tätigkeiten kenntlich: *Schreiben:* Im Evglr v. Rossano steht er schreibend neben ↗ Pilatus, fol. 8v, 6. Jh. (°Muñoz Rossano Tf. XIV); Evglr v. St-Bertin, Ms. 11 fol. 10v, E. 10. Jh. (Lit. 4 Abb. 56). — *Federspitzen* od. *-prüfen:* Notker der Stammler, Min. 1024 (Lit. 2 Abb. vor S. 209). — *Federeintauchen:* Matthäus (Codex Wittekindeus), Fulda, um 975 (Lit. 8 Tf. 15). — *Federempfangen:* Markus, Zchg in der Ambrosiana, Mailand, F. 214 inf. Nr. 26 (Lit. 4 Abb. 13). Diese Form ist in Zus.hang m. der ↗ Inspiration zu sehen. Neben den Einzeldarst. gibt es auch solche v. mehreren Sch.: Hl. Gregor m. 3 Sch. (Elfb.), 9./10. Jh. (°Goldschm.Elfb I Abb. 22), u. fol. 124v (61), im Perikopenbuch Heinrichs III, Bremen, M. 11. Jh. (J. Plotzek, Das Perikopenbuch Heinrichs III in Bremen u. seine Stellung innerhalb der Echternacher Buchmal. [Diss. Kö 1970] 17ss), vgl. Ⓐ. — Die reine Personendarst. wird gelegtl. durch szen. Elemente angereichert. Der sog. Cassiodor in der Bibl. Laur. (Codex Amiatinus), 1. H. 6. Jh. (Lit. 9, 19): Darst. eines Scriptoriums. Sch.bildnisse lassen sich v. antiken Autorenbild u. v. Evangelistenbild ableiten (bereits in einer vorchr. Min.; Lit. 1 XXV); in karol. Zeit finden sich keine, in otton. Zeit kaum (Lit. 1 XX). Hauptblüte in der darauffolgenden Zeit. In der Tafelmal. lebt es in Darst. der KVv (vgl. Pachers Altar, APin.) u. Gelehrten fort. Häufiger in Schreibszenen (Augustinus in der Scuola di S. Giorgio degli Schiavoni, Darst. v. Carpaccio; J. Lauts, Carpaccio [Lo 1962] Abb. 104). Eine



Schreiber, Miniatur aus dem Hillinus-Codex, 11. Jh., Köln Domschatz.

besondere Stellung nimmt die schreibende Mad. ein: Botticelli, Magnificat, Uffiz., LCI III Ⓐ[17] 187/8. Aus dem rel. Zus.hang gelöst, dauert die Darst. als Brief-Sch. sowie die des berufsmäßigen, bes. Gerichts-Sch. durch alle Jhh. fort. Am häufigsten jedoch das Bildnis einer Person in der zufälligen Haltung des Schreibens.

III. Lit.: 1. *I. Prochno*, Das Sch.- u. Dedikationsbild in der dt. Buchmal. I (L - B 1929); 2. *E. Laaths*, Gesch. der Weltlit. (Mü 1953); 3. *H. Liermann*, Richter, Sch., Advokaten (Mü 1957); 4. *G. Mandel*, Die Buchmal. der Romantik u. Gotik (Gü 1964); 5. *Kat. Ausst.* „Italien. Zchg der Früh-Renaiss." (Mü 1966); 6. *T. Mroczko*, „Rorante coelo tibi que scribenda revelo": Fschr. M. Walicki (Warschau 1966); 7. *E. Rothe*, Buchmal. aus 12 Jhh. (B 1966); 8. *P. Spang*, Hss. u. ihre Sch. (Luxemburg 1967); 9. *P. Schatborn - J. L. Szénássy*, Iconogr. du Notariat (Groningen - Haarlem 1971).

L. SCHÜTZ

SCHRIFTBAND

I. Vorchristliche Vorbilder: Die Antike kennt beschreibende Verse auf S. unter der Darstellung, z. B. beim Parisurteil der Kypseloslade in Olympia (Paus. V 17) u. auf der alban. Bilderchronik v. Herakles, 1. Jh. nC. Hieraus entwickelten sich „Programmtituli", die keine S. im eig. Sinne sind.

II. Ikonogr. Spruchbandtituli: Schon die Antike kennzeichnete Gelehrte durch die geöffnete Buchrolle in beiden Händen. Die chr. Kunst übertrug dies auf Christus, Propheten, Apostel. Sofern auf der Buchrolle wörtliche Aussprüche erscheinen od. der Anfang der Bücher, sieht das wie Wiedergabe direkter Rede aus. Als die Buchrolle vom Codex abgelöst wurde, sah man diese als legitime Form zur Wiedergabe direkter Rede an, während die Antike dazu aus dem Munde kommende Buchstabenketten benutzt hatte (↗ Rede, Wort). Im Evglr v. Rossano, 6. Jh., sind den Darst. aus den Evv. atl. Propheten u. Patriarchen beigefügt, die Schriftrollen halten; deren Texte wurden als Hinweise auf die dargest. ntl. Szenen aufgefaßt (°Muñoz Rossano 6s). Ähnliches findet sich auch später in der byz. u. postbyz. Kunst. — Christus u. anderen Figg. sind seit dem 11. Jh. S. beigefügt: Kölner Evglr, Hortus deliciarum, um 1175 (°Straub-Keller passim). Bei mehreren Gestalten mit S. entsteht eine Art Dialog, z. B. bei der Szene der ↗ Verkündigung an Maria (↗ Rede, Wort). Das greift im 12. Jh. auf die chr. Epik-Ill. über (Wernhers Driu liet v. der Maget, Bln StBibl. Ms. Germ. oct. 109 Ⓐ). Das S. wird oft atl. Gestalten, der Codex ntl. Gestalten zugeordnet, z. B. Köln-Deutz, Heribertschrein, 1170/80 (°Schnitzler II). Im SpätMA wird das S. auf Wandbild, Tafel u. Teppich ornamental stark verschlungen, also schwer lesbar, vgl. Gothaer Liebespaar des Hausbuchmeisters. Deshalb rückt man oft das S. über die Bildgestalten (H. Holbeins Votivbild für Bürgermeister Schwarz, 1508) od. versetzt, bes. bei Bilderbogen, die Dialogverse über u. unter die Szene (Minnende Seele, Totentanz, 14./15. Jh.).

Das Athos-Malerbuch fixiert nicht nur bei den einzelnen Bildbeschreibungen, sondern in gesonderten Kapiteln Texte für die Schriftbänder bei Propheten, Mönchen usw., aus der Liturgie bei Basil u. Joh Chrys, aus Marienhymnen u. Bitten an Maria auf verschied. Marienbildtypen. Im übrigen sind Tituli bei Ikonen meist reine Schriftzeichen ohne Schriftband.

III. Lit.: 1. °*Steinmann;* 2. °*Schlosser Quellenbuch;* 3. *H. Rosenfeld*, Das dt. Bildgedicht (L 1935) 11–40; 4. *ders.*, Die ma. Bilderbogen: Zs. für dt. Altertum 85 (1954) 66–75; 5. *ders.*, S. Brants Narrenschiff u. die Trad. der Ständesatire: Gutenberg-Jb. (1965) 242–8; 6. *ders.*, Der ma. Totentanz (Kö ²1968) 52–5; 7. *ders.*, Bild u. Schrift: Arch. für Gesch. des Buchwesens 11 (1970/71) 1179–88.

H. ROSENFELD

Illustration zu Wernhers „Driu liet von der Maget", 12. Jh., Berlin Staatsbibliothek Ms. Germ. oct. 109.

SCHRITTE JESU, ERSTE

I. Begriff: Darüber, daß Jesus das Laufen erlernen mußte, sagen weder die bibl. Schr. noch die Apokr. etwas aus. Dafür nahm sich die volkstümliche Phantasie auch dieser Lebensphase an. Die entsprechende Legendenbildung fand im ausgehenden MA. auch ihren Niederschlag in bildlichen Zeugnissen, die bes. in Frauenklöstern zu Hause waren.

II. Ikonogr.: *A. Das ↗ Jesuskind wird v. einem Engel geführt.* Frühestes Zeugnis ist eine Min. in einem StdBch v. 1405 (BN; vgl. Lit.). Das BNMü. besitzt eine bemalte Holzskulptur mit diesem Motiv aus einem Frauenkloster in Landsberg a. L. (Th. Müller, Die Bild-WW in Holz, Ton u. Stein v. der M. des 15. Jh. bis gg. M. des 16. Jh. [Mü 1959] 102 Nr. 86).

B. Das Jesuskind in der Gehschule (am Laufrad): Jesus macht seine ersten Schritte entw. in Ggw. seiner Eltern (Min. des StdBch der Katharina v. Kleve, um 1430; Gem., Barc. Dom, A. 15. Jh.),

der Anna Selbdritt (Holzschn. aus dem „Heiligenleben", 1502 WienAlb.), seiner Mutter (Holzschn., Wien; vgl. F. M. Haberditzel, Einblattdrucke des 15. Jh. I [W 1920] Tf. LXII Nr. 102) od. der hl. Dorothea (Rosenwald Collection, Wash.). Jesus steht entw. in einer quadratischen Gehschule m. vier Rädern od. schiebt eine dreirädrige Gehhilfe vor sich her.

C. Bisweilen spiegelt sich die Legendenbildung über die ersten Schritte auch in manchen ↗ *Wochenbett-Darst.*, vgl. dazu folgende Beisp.: Min. eines oberrhein. Antiphonars, um 1350, Freiburg i. Br. Augustinermus. (Kat. „Kunstepochen der Stadt Freiburg" [Fr 1970] Farbtf. V); burg. Mstr. Tfb. „Die Heilige ↗ Familie" m. vielen helfenden Engeln, um 1410, Bln GemGal. (G. Troescher, Burg. Mal. II [B 1966] Abb. 108).

III. Lit.: *Réau* II/2 284. R. W. BREDNICH

SCHULDNER, UNGERECHTER

Vgl. ↗ Gleichnisse Jesu

I. Quelle: Mt 18, 23–35 (vgl. J. Jeremias, Die Gleichnisse Jesu [Gö ⁴1954] 176–9).

II. Ikonogr.: Dieses meist in der Bibelill. vorkommende Gleichnis wird häufig in folgenden 3 Szenen dargest.: 1) der „Schalksknecht" erfleht Gnade bei seinem Herrn u. erhält den Erlaß seiner Schulden; 2) der Knecht würgt seinen eigenen Sch. u. wird deshalb 3) vom Herrn ins Gefängnis geworfen, so z. B. im Evangelistar clm 23338 fol. 154v, A. 11. Jh (°Goldschm.Bm II Tf. 34); Par.gr. 74 fol. 37, 11. Jh. (°Omont Par. gr. 74 Tf. 31); Hortus deliciarum, um 1170 (°Straub-Keller Tf. 34 bis; nur eine Szene überlief.); °Conc.carit. Nr. 153; SHS (°Lutz-Perdrizet Tf. 79; unter dem Kg der gefesselte Sch.; Gegenbild zum ↗ Weltgericht). — Das °MlbAthos 2 schildert in § 329 den Herrn als Christus u. das Gefängnis als Hölle. Auf einem niederdt. Gem., E. 16. Jh. (Bln-Dahlem; Kat. der dt. u. niederl. Mstr [B 1929] 97), steht die dritte Szene im Vordergrund, D. Fetti, Gem., 1. Viertel 17. Jh., Drsd. (Lit. 3 Abb. 5), malt nur die zweite Szene, Rembrandt, Gem., London Wallace Coll., um 1650 (A. Rosenberg, Rembrandt [St - L 1909] 170), nur die erste; weitere bar. Beisp. siehe Lit. 2.

III. Lit.: 1. *W. Lehmann*, Die Parabel v. den klugen u. törichten Jungfrauen (B 1916) 88; 2. °*Pigler* I 359 s; 3. *P. Askew*, The Parable Paintings of D. Fetti: ArtBull 43 (1961) 20–45; 4. *RBK* Lfg 14 (1971) s. v. Gleichnisse Jesu (K. Wessel) bes. 848 s. V. OSTENECK

SCHÜLER (SZENEN, ATTRIBUTE) ↗ *Lehrer, Lehrszenen*

SCHUTZENGEL

Vgl. ↗ Engel, ↗ Raphael, ↗ Tobias, ↗ Vaterunser

I. Quellen. A.: Bereits das **AT** kennt Sch., so Gn 24, 7; 48, 15 s; Ex 23, 20–23; bes. Ps 91, 11.

B. NT: Apg 5, 19; 12, 7–10; bes. Mt 18, 10.

C. Apokr.: °Hennecke-Schneemelcher II 448 (zu Herm); ib. p. 476 Anm. 2 u. 477 Anm. 1 (zu Klem Alex).

D. Patrist. u. ma. theol. Schr. kennen ↗ Engel als Beschützer u. Freunde der Menschen; nach allg. patrist. Auffassung sind sie sogar an erster Stelle ad ministerium gebildet (Ambros, Expos. in Ps 108 [CSEL 32, 211]). Für das MA grundlegend: Thomas v. Aquino, Summa theol. I, q. 113, a. 1 (s. ausführlich m. weiteren QQ-Angaben: LThK² IX 522–4 [J. Michl - O. Semmelroth - H. Batton]; G. H. Tavard, Die Engel: Hdb. der Dogmengesch. II Fasz. 2b [1968]).

II. Ikonogr.: In der altchr. u. ma. Kunst wurden m. der Funktion eines Sch. bes. die ↗ Erzengel ↗ Gabriel u. ↗ Michael betraut, z. B. ↗ David od. ↗ Maria schützend; bisw. mehrere Engel, z. B. als Wegbereiter der Heiligen Familie auf ihrer ↗ Flucht n. Äg., so die Min. des Mstr Boucicaut, Paris Mus. Jacquemart-André Ms. 2 fol. 90v, 1405/08 (M. Meiss, French Painting in the Time of Jean de Berry: The Boucicaut Master [Lo 1968] Abb. 35).

Die Idee des individuellen Sch. (in Verbindung mit Mt 18, 10 u. der Lehre des Thomas v. Aquino [s. QQ]) wurde erst im SpätMA zum Bildgut: Der Sch. führt das ihm anvertraute Kind an der Hand od. nimmt es in Obhut, beschützt es gg. den Teufel. Im 15./16. Jh. noch vereinzelt, wie z. B. Min. im Gebetbuch der Margarete v. Rodemachern, 1. Viertel 15. Jh., Weimar Thüring. LBibl. Qu. 59 fol. 31 (E. Rothe, Buchmal. aus zwölf Jhh. [B 1966] Abb. 117); weitere Beisp. s. Lit. 4, 520.

Im 17.–19. Jh. war die Darst. des Themas verbreitet. Einige Beisp.: M. Cerezo d. J. (?), Gem., 1660/70, Darmst. HLM (Verz. der Gem. [Dst 1914] Nr./Abb. 144); G. B. Gaulli, gen. Baciccio, Gem., um 1700, Rom Slg Modestini (R. Enggass, The Painting of Baciccio [Pennsylvania 1964] Abb. 130; vgl. dazu auch F. Zeri, Quattro tele del Baciccio: Paragone 67 [1955] 53 ss Abb. 42); die Sch. v. B. Altomonte, Spital am Pyhrn Stiftskirche, Sch.kapelle v. 1763 (B. Heinzl, B. Altomonte [W - Mü 1964] s. Reg., vgl. ib. Abb. 33–36, m. der Bildidee des ↗ Weltgerichts verbunden); I. Günther, Sch.-Statue, um 1763, München Bürgersaal (°Schnell Kifü Nr. 95 Abb. p. 10; vgl. dazu Kat. „Hundert Meisterzeichnungen" [Mü 1958] Tf. VI); zahlreiche weitere Beisp. s. Lit. 2; 4 u. 6.

III. Lit.: 1. °*Künstle* I 246 250; 2. °*Mâle XVII* 301–9; 3. °*Knipping* I 173–6; 4. °*Pigler* I 520–6; 5. °*Réau* II/1 32 s; 6. *BiblSS* I 1226–31 s. v. Angeli custodi (A. Piolanti). RED.

SCHUTZMANTELSCHAFT

Vgl. ↗ Maria, Marienbild

Abk.: S. = Schutzmantel

I. Quellen: Die Geste des Mantelschutzes im chr. MA stammt urspr. aus dem juristisch-weltlichen Bereich (Lit. 3; 5, 263 ss): Kinder wurden legitimiert u. adoptiert, indem der Vater sie unter seinen Mantel nahm; hoch-

gestellte Personen, bes. Frauen, konnten Verfolgten unter ihrem Mantel Schutz gewähren u. für diese um Gnade bitten. In Leg. des 12. u. 13. Jh. wurde dieses Mantelschutzrecht der Frauen auf Maria übertragen: Maria rettet Ertrinkende in ihrem Mantel, sie hält damit die feindlichen Geschosse vom belagerten Kpl ab (Lit. 7, 298 ss).

Besondere Bedeutung für die Verehrung Mariens im S. bei den Zisterziensern erlangte Caesarius v. Heisterbachs Bericht v. der Vision eines Zisterziensermönchs, der im Himmel keinen seiner Ordensbrüder entdecken kann, worauf Maria ihren Mantel öffnet, unter dem sie die ihr bes. teuren Zisterzienser birgt (Caesarius Heist., Dial. miraculorum VII 59; s. Text bei Lit. 7, 285 s). Auch andere Orden, bes. die Dominikaner, nahmen sich des S.themas an (Lit. 2, 50 ss; °Beissel MV I 195 ss 241 ss).

Für die weite Verbr. der bildl. S.darstellungen sind aber nicht so sehr die S.visionen der einzelnen Orden wichtig (so Lit. 2 u. 11), sondern die Vorstellung v. Maria als „Mater omnium", die alle Welt unter ihrem Mantel birgt (Lit. 5 u. 7). Auch Darst. anderer Hll. mit dem S. aus dem 13. Jh., so die hll. ↗ Ursula (LCI VI) u. ↗ Odilia (ib.) (s. Lit. 7, 290), zeigen, daß das S.motiv nicht auf eine bestimmte Marienvision zurückgeht. Seit dem 14. Jh. weitet sich der Kreis der S.heiligen noch aus (Lit. 2, 220 ss u. 5, 279 ss). — Selten erscheint auch Gottvater m. dem S. (Lit. 7, 290 s m. Abb.). Die Alleg. der ↗ Sapientia kann die 7 ↗ Tugenden unter ihrem S. bergen (Lit. 7, 292 m. Abb.); die ↗ Philosophia die Sieben Freien ↗ Künste. Die Idee der Schutzmantelschaft wurde außerdem aber auch auf andere Gestalten — bisw. sogar auf Szenen — übertragen, z. B. ↗ Ecclesia; ↗ Krönung Mariens unter S. Gottvaters (vgl. dazu den Kat. „Le Dessin Italien dans les Coll. Hollandaises", Louvre [P 1962] Nr. 6; °Berenson Ven II Abb. 367); ↗ Justitia; ↗ Schmerzensmann. Aber „mater omnium" konnte nur Maria sein (Lit. 5, 282 s).

II. Ikonogr.: Aus dem späten 13. Jh. haben sich die ersten Darst. Mariens m. dem S. bzw. Nachrichten v. solchen erhalten. Eine 1267 erwähnte röm. Marienbruderschaft besaß eine Fahne mit einem S.bild (Lit. 7, 289 312). Auf einem Tfb. der Vat.Mus. mit dem Begräbnis Bernhards v. Clairvaux (Schule des Lorenzo Monaco?) ist auf einer Fahne Maria m. dem S. zu sehen (Lit. 7, Abb. 19). Duccios frühes Tfb. in Siena, Acc., zeigt die thronende Mad. m. dem Kind, die ihren Mantel über drei zu ihren Füßen kniende Franziskaner deckt (°Weigelt Tf. 43). Seit dem 14. Jh. zeigen die Siegel v. Zisterzienserklöstern bisw. ein S.bild (Lit. 1 u. 2 Tf. 2).

Im 14. u. 15. Jh. nimmt die Zahl der S.bilder immer stärker zu, entspr. der wachsenden Marienverehrung überhaupt. Im Münster zu Freiburg befinden sich allein 4 S.-Darstellungen des 14. Jh., was auf die besondere Beliebtheit des Themas im alemannischen Bereich zurückzuführen ist (Lit. 13, 45 s). — Vgl. dazu auch die it. Beisp. bei °Pallucchini Abb. 36 39 70 136 u. °Berenson Ven I Abb. 35 39 101 (s. u.).

Es bildeten sich verschied. Darst.typen heraus: *Maria mit dem S. ohne das Jesuskind:* Außer bei der Darst. bibl. Szenen wird Maria an sich sehr selten ohne das Kind gezeigt. Nun schützt Maria die Menschheit unter ihrem Mantel weniger vor

1 Friedrich Schramm, Schutzmantelmaria, Plastik, Ravensburg, um 1480, Berlin Staatliche Museen.

irdischem Unglück als vor dem Zorn des höchsten Richters, Gottvater bzw. Christus. So ist es im ↗ Speculum humanae salvationis dargest., u. in dessen Ideenkreis gehört wohl dieser S.bildtypus (°Beissel MV I 468 ss u. Abb. 155 p. 359; Lit. 6, 37). Daher ist Maria hier oft mit fürbittend zusammengelegten Händen dargest.; in diesem Fall halten Engel den Mantel, den sonst Maria selbst über die Schutzflehenden breitet, 2 Beisp.: Tfb. v. Enguerrand Quarton v. 1452, Chant. (vgl. °Mâle fin 198 s u. M. Laclotte, Un retable d'Enguerrand Quarton: Revue de l'art 9 [1970] 7 ss Abb. 8); Friedrich Schramm, S.-Maria, Ravensburg, um 1480, Staatl. Mus. Berlin Ⓐ[1].

Einen Sonderfall dieses Typus stellen die sog. *„Pestbilder"* dar. Sie kamen im 14. Jh. während der Pestepidemien auf u. waren auch im 15. Jh. noch sehr häufig. Maria mit dem S. kniet od. steht dabei vor Christus, weist ihm ihre Brust, mit der sie ihn genährt hat, u. fleht so um Erbarmen für die sündige Menschheit; Christus seinerseits zeigt seine Wundmale Gottvater, der die

pestbringenden Pfeile gegen die Menschheit schleudern will, z. B. Wandmal. in der Altenstädter Kirche zu Pforzheim (Lit. 8); Wandmal. im Münster zu Schwäbisch Gmünd (Nachrichtenbl. der Dpfl. in Baden-Württ. 10 [1967] H. 3, 63 Abb. 13 u. Lit. 10). An Mariens Stelle konnten auch andere Pestheilige treten, z. B. ↗ Sebastian, vgl. Fresko v. Benozzo Gozzoli, S. Agostino in S. Gimignano (Lit. 2 Tf. 16).

Schutzmantelmadonna mit dem Jesuskind: Hier tritt der Gedanke der Erlösung u. Erbarmung vor dem der Fürbitte vor dem Richter in den Vordergrund, bes. wenn das Kind sich segnend zu den Schutzflehenden herabneigt od. den Mantel mit aufhält. Oft breiten auch hier Engel den Mantel aus.

Eine Gruppe venez. S.bilder des 14./15. Jh. zeigt das Kind in einer Mandorla vor Mariens Brust schwebend, offensichtlich unter dem Einfluß des byz. Platytera-Typus (Lit. 7, 332 Abb. 22; °Pope-Hennessy Gotik Tf. 108); ↗ Maria, Marienbild.

Bisweilen ist Maria im S. als die *neue Eva* charakterisiert, wenn ↗ Adam u. Eva unter dem S. knien od. der Sündenfall etwa am ↗ Thron Mariens dargest. ist, z. B. bei Mantegna, Mad. della Vittoria, s. u. (Lit. 14).

In der *Anordnung der Schutzflehenden* lassen sich 2 Hauptarten unterscheiden: ein *hochformatiger* Nischen- bzw. Pfeilerfigurentypus, bei dem der S. fast senkrecht v. Mariens Schultern herabfällt; in dem schmalen Raum zw. Mantel u. Kleid Mariens sind die Schutzflehenden so übereinander angeordnet, daß über der vordersten voll sichtbaren Fig. nur die Oberkörper bzw. nur die Köpfe der übrigen zu sehen sind, die dabei nicht auf Maria, sondern auf den Betrachter ausgerichtet sind (S.figur mit Kind aus Gößlingen, um 1430 (G. Weise, Spätgot. Bild-WW der Lorenzkap. in Rottweil [T 1955] Abb. 2). Diese altertümlichere schmale Anordnung blieb noch bis ins 16. Jh. üblich neben dem viel häufigeren Breitformat.

Bei dem *breitformatigen* Typus knien die Schutzflehenden im weiten Halbkreis um Maria unter dem S. u. blicken zu Maria auf. Diese für Gem. u. Rlfs gebräuchliche Anordnung zeigen schon die meisten frühen it. S.bilder (Beisp. s. Lit. 7 Abb. 12 14 16; Lit. 8 Abb. 380ss; L. Planiscig, B. u. A. Rosselino [W 1942] Abb. 3). Oft breiten Engel den S. aus, u. zwar meist Jünglingsengel, selten — in dt. Darst. des 16. Jh. — Putten, z. B. Locherer-Retabel im Münster zu Freiburg, 1524 (Lit. 13; ib. Anm. 128 mit weiteren Beisp.) Ⓐ2.

2 Hans Sixt von Staufen, Schnitzretabel, 1521–24, Freiburg/Breisgau, Münster.

Nach der Charakterisierung der Schutzflehenden lassen sich „Mater-omnium"- u. S.darstellungen einer bestimmten Personengruppe unterscheiden: *„Mater-omnium"-Darstellungen:* Auf frühen S.bildern erscheinen Männer und Frauen ohne weitere Kennzeichnung (S.figur aus Gößlingen, s. o.). Seit dem 15. Jh. sind oft die Vertreter der geistl. u. weltl. Stände unter dem S. versammelt, wobei den geistl. Ständen meist der Ehrenplatz — r., von Maria aus gesehen — vorbehalten ist. Die Zahl der Ständevertreter variiert, Papst u. Kaiser fehlen jedoch nie (Beisp.: Tfb. v. Enguerrand Quarton, s. o.; Locherer-Retabel, Freiburg, s. o.; Augsburger Holzschn. v. 1508, auf dem ↗ Papst u. ↗ Kardinal, ↗ Kaiser u. ↗ König die gesamte Christenheit verkörpern [Lit. 2, 149 Abb. 2]). Die „Mater omnium" m. den Ständevertretern erfreute sich im spätma. Frkr. u. Dtl. besonderer Beliebtheit.

Orden, Bruderschaften u. einzelne Familien erscheinen dagegen häufiger in Ital. als Schutzflehende unter Mariens Mantel, z. B.: D. Ghirlandajo, S.bild der Familie Vespucci in der Ognissanti-Kirche zu Florenz, um 1473 (J. Lauts, D. Ghirlandajo [W 1943] Tf. 4 6 u. 7–9; Lit. 10); bisw. lassen sich auch einzelne Pers. unter dem S. Mariens darstellen, z. B. auf Mantegnas Tfb. „Madonna della Vittoria", 1495, Louvre, kniet Markgraf Francesco Gonzaga allein auf der r. Seite Mariens, also auf dem Ehrenplatz, Hll. halten den S. (J. Lauts, A. Mantegna — Die Mad. della Vittoria [St 1960] Abb.).

Wie Mantegnas S.bild zeigen auch andere S.darstellungen der it. Renaiss. die *Schutzflehenden gleich groß wie Maria*, die dann nur durch ein Podest od. einen Thron über die Menschen erhöht ist (so bei Ghirlandajo, s. o.). Dagegen wird in den dt. S.darstellungen auch noch des 16. Jh. am *Prinzip der Bedeutungsgröße* festgehalten (Pergenstörffer-Epitaph v. Adam Kraft, 1498. Nürnberg Frauenkirche [W. Schwemmer, A. Kraft ⟨Nürnberg 1958⟩ Abb. 50s]); Locherer-Retabel im Münster zu Freiburg, 1524, s. o.; A. Fernández, Mad. der Seefahrer, Sevilla Alcázar, 1. H. 16. Jahrhundert). Erst Holbein zeigte nach it. Vorbild in seiner „Muttergottes des Basler Bürgermeisters Jakob Meyer", 1528/29, Darmst. HLM, die Familie des Bürgermeisters unter dem S. im selben Größenmaßstab wie Maria („Die Malerfamilie Holbein in Basel", Ausst.-Kat. [Bs 1960] Nr. 177 p. 206ss Abb. 72).

Nach dem 16. Jh. erlischt das Interesse am S.thema, wenn sich auch spätere Darst. vereinzelt nachweisen lassen (Beisp. der Maria Immaculata mit dem S., s. Lit. 14, 123 Abb. 189ss; °Mâle XVII 508).

Die Bildidee der Schutzmantelschaft lebt in den Epochen der Neuzeit mehr im Zus.hang mit großen Hll.gestalten weiter fort, s. °MonJud Kat. Nr. 41 Abb. 17; °Tintelnot Abb. 71 u. vgl. LCI Reg. der Hll.bände.

III. Zur Typologie des S.motivs: In der 1. H. 14. Jh. erscheint die S.maria auch in typol. Zus.hängen, so z. B. im SHS mit den folgenden atl. Darst. in Verbindung gebracht: Tarbis verteidigt eine Stadt gg. ↗ Moses — Thebez gg. ↗ Abimelech verteidigt — ↗ Michol begünstigt die Flucht ↗ Davids (°Rost 236 § 39; °James).

IV. Lit.: 1. *L. Silvy*, L'origine de la „Vierge de Miséricorde": GBA 34/II (1905) 401–10; 2. **P. Perdrizet, La Vierge de Miséricorde** (P 1908); 3. *R. Eisler*, Weltenmantel u. Himmelszelt I–II (Mü 1910); 4. *L. Eber*, Über einige S.bilder in Ungarn: ZChrK 26 (1913) 349–56; 5. **K. Schué, Das Gnadenbitten in Recht, Sage u. K.:** Zs. des Aachener Gesch.vereins 40 (1918) 143ss; 6. *A. Pfeffer*, Schwäb. S.bilder aus der Frühzeit des 15. Jh.: ZChrK 32 (1919) 37–47; 7. **V. Sussmann, Maria m. dem S.:** MarbJb 5 (1929) 285–351; 8. *G. Armbruster*, Zur Ikonogr. der S.maria . . . (Ms. im K.gesch. Seminar der Univ. Heidelberg 1953); 9. *V. Jensh-Sussmann*, Vorläufer u. Varianten des ma. S.bildes: Beitr. zu einer Fschr. z. R. Hamanns 75. Geburtstag (Ms. im Kgesch. Seminar der Univ. Marburg 1954); 10. °*Toscano* II 421–42 Abb. 380–96; 11. *P. Deschamps*, La Vierge au Manteau dans les peintures murales de la fin du moyen âge: Scritti di storia dell'arte in onore di M. Salmi II (R 1962) 175–85; 12. *G. Llompart*, El tema medieval de la Virgen del manto en el siglo de las Reformas: Estudios Lulianos 6 (1962) 299–310; 13. *J. Seibert*, Das spätgot. Schnitzretabel v. Hans Sixt v. Staufen im Chor des Münsters zu Freiburg i. Br. (Ms. im Kgesch. Seminar der Univ. Heidelberg 1965) 34–46 59–63 67; 14. °*Guldan* 122s. J. SEIBERT

SCHWAMMTRÄGER ↗ *Arma Christi*, ↗ *Kreuzigung Christi*, ↗ *Stephaton*

SCHWAN

I. Quellen: Der Gesang des S. — bes. sein Todesgesang — ist wegen seiner Süße berühmt (Isid Sev, Etym. VII 18). Für weitere QQ vgl. Lit. 5.

II. Darst.: Die lat. Bestiarien zeigen den S. im Wasser, gelegtl. m. Fisch im Schnabel; vereinzelt auch singend vor einem Harfenspieler (Lit. 5). Personifikationen der Geduld od. der chr. Entsagung tragen einen mit einem S. geschmückten Helm, Ms. aus dem 14. Jh., MCluny (°Evans Symb 153). Am W-Port. des Pisaner Doms ist der S. über dem Einzug in Jerusalem angeordnet, sein Schwanengesang wird dem Hosianna vor der Kreuzigung verglichen (H. M. v. Erffa: FlorMitt 12 [1965] 93s). Der S. ist chr. Symb. der Reinheit (Mariensymb.) (°Réau I 103) — in diesem Sinne auch Emblem der frz. Kgn Claude (Schloß Blois; Lit. 3 Abb. 32; zu weiteren S.wappen vgl. Lit. 4). Der S. ist außerdem Attr. des hl. Hugo v. Lincoln (°Braun 344s) sowie Wappentier des Kartäuserordens u. der Zisterzienser in Salem (°Schnell Kifü Nr. 875), vgl. Chorgest. v. Salem (R. Busch, Dt. Chorgestühl [Hh - L 1928] 48s). Zu profanen Bedeutungen des Attr. S. vgl. Lit. 3.

Zur Typol. vgl. °Conc.carit. Nr. 49 56.

III. Lit.: 1. °*Charb.Best* 537–82; 2. *E. A. Armstrong*, The Symbolism of the Swan and the Goose (Lo 1945) 54–8; 3. °*Tervarent* 138–41; 4. *A. R. Wagner*, The Swan Badge and the Swan Knight: Archaeologia 97 (1959) 127–38; 5. *F. McCulloch*, Mediaeval Latin and French Bestiaries (Chapel Hill 1962) 176. RED.
(mit frdl. Mitt. v. H. Schnell)

SCHWARZE MADONNA ↗ *Maria, Marienbild*

SCHWEIN

Abk.: E. = Eber; S. = Schwein(e)

I. Quellen. A. Vorchristlich: War Opfer od. Begleittier griech., röm. u. kelt. Erd- u. Fruchtbarkeitsgottheiten, spielte bes. Rolle in Gründungssagen (Lit. 9 I 24, 7 74, 4 96, 2; vgl. ↗ Caedmon). Im indogerman. Glauben ist der „goldborstige" E. Bild der Sonne (Lit. 5, 121ss 158). Noch im Epos des frühen MA ist der E. Bild des Starken u. Heldenhaften (Rhetorik Notkers III v. St. Gallen, 11. Jh.).

B. AT u. NT: In der Bibel (wie in Äg.) galt das S. als unrein: Lv 11, 7; 2 Petr 2, 22; Ps 80, 14 (als Zerstörer des Weinstocks = Symb. des Gottesvolkes, später Christi); Mt 7, 6 (als niedrig u. materiell gesonnen); Mt 8, 30 (als Tier, in das die Teufel der Besessenen fahren; LCI I 275/6 Ⓐ[1]).

C. Patristik: Ambros, Kommentar z. Lk-Ev. (CSEL 32, 1902, 378). Boethius spricht v. „sus sordida". Hildegard v. Bingen sieht in Vision wilde Tiere, darunter S. als Spitzen weltl. Macht. Nach Caesarius v. Heisterbach (Dial. I 15 u. Hom.) können die bösen Geister den Sünder auch in Gestalt v. S. quälen (vgl. P. Joannou, Les croyances démonologiques au XIe siècle à Byzance: Actes du VI. Congr. Internat. d'Ét. Byz. 1948 I [P 1950] 254). Der isländ. ↗ Physiologus deutet den E. in Ps 80, 4 als Teufel (R. Reinisch, Le bestiaire de Guillaume le Clerc [L 1890] 214).

II. Ikonogr. A. *Zu I A:* Als Opfertier des alten Erdgöttinnenkults u. Symb. der Fruchtbarkeit ist das S. noch in chr. Zeit Attr. der Terra (RDK V 1035/6 Abb. 34. Vgl. A. Weitnauer, Spätes Keltentum in Schwaben: Die 7 Schwaben 4 [1957] 166–73 181–4 m. Abb.). Ein Nachklang myth. Vorstellungen lebt fort in S.köpfen u. -figuren am Außenbau nordeuropäischer roman. Kirchen (Lit. 5, 121ss 158; G. Troescher: ZKg 21 [1958] 155). Der E. wird z. Wappentier, bes. für Familien, deren Name eine der Bez. für S. od. E. enthält (engl. Beisp. Lit. 7, 73ss Abb. 22s). Noch die Emblematik des 16./17. Jh. bez. mit E. den Todesmut fürs Vaterland (°Emblemata). Die °Conc.carit. (Nr. 80) sieht in der Gefangennahme des E. Analogon zu der Christi, verwendet den E. als Sinnbild der Kampfbereitschaft u. Wildheit z. Charakterisierung Petri (Nr. 83 u. 133).

Zu I B u. C: Die Deutung des **S. als Sinnbild des Teufels, des Bösen, des Sünders** ist für die chr. Kunst die vorwiegende gewesen. Als Satan verstand man den die Weinberge (Christi) zerstörenden E. im Utrechtpsltr, 9. Jh. (°Wald Utrecht Psltr fol. 47), u. späteren Psltr-Hss. (Lit. 4, 669; s. ferner Lit. 7, 83 Abb. 21, 1; 44, 1). Vgl. °Conc.carit. Nr. 83: Grunzen des S. nimmt E. (Petrus) den Mut; vgl. noch °Ripa Venedig 1603 „Dispregio della virtù".

S. auf Taufbecken hängen zus. m. Taufhandlungen des Exorzismus u. der Abrenuntiation,

z. B. Dom St. Katharina in Brandenburg, ferner Aldekerk 1218 (Ausm. Weerth Kunstdkm. des chr. MA in den Rheinlanden [1857] Tf. 22, 3). Zahlreiche andere S.szenen an Chorgest.wangen u. Misericordien des 14./15. Jh. spielten wohl auch auf die patriz. Bürger an, die darin saßen, n. Vorb. der °Conc.carit. Nr. 128, wo b. Gleichnis v. Reichen u. dem armen ↗ Lazarus der Reiche durch ein zum Schlachten geführtes S. versinnbildlicht wird.

Auf ↗ Weltgerichtsdarstellungen konnte die *Seele eines Verdammten* n. Spr 11, 22 die Gestalt eines S. annehmen (°Menzel II 354 s). In Szenen des Verlorenen ↗ Sohns verstand man die S. allg. als Sinnbilder der Welt u. des Lasters. Jagdszenen können z. T. den Kampf gg. das Böse kennzeichnen, z. B. Apsis v. Königslutter, um 1150 (Lit. 4, 667 Abb. 1), Dreikönigsschrein, Köln Dom, 13. Jh. (H. Appuhn, Die Jagd als Sinnbild [H 1966] 25 s). In spätma. Buchill. sind E.jagd u. S.zucht oft nur Genrebilder od. Drôlerien; aber in Hss. geistl. Inhalts auf den chr. Gehalt des Textes bezogen (vgl. Lit. 4).

S. als Zugtier des Teufels (J. Chew, The Allegorical Chariot in the English Lit. of the Renaiss.: °Fschr Panofsky II Abb. 3). Seit 13. Jh. kann das S. (durch den neu auflebenden Judenhaß) Reittier der ↗ Synagoge sein (RDK III 1197); vgl. auch Szenen in Tugend- u. ↗ Laster-Zyklen, in denen ↗ Juden v. S. gesäugt werden (F. Nordström, Virtues and Vices on the 14th Century Corbels in the Choir of Uppsala Cath. [Sto 1956] 151 ss m. Abb.; °Evans Symb 242).

B. S. als Symb., Attr., Reittier v. Lastern od. Todsünde(r)n: Bei Herrad v. Landsberg *Sorditas* (Unsauberkeit) (°Walter Herrade 17). Für *Gula* (Unmäßigkeit) steht es im Beichtspiegel aus Tegernsee, 1490 (LThK[1] II 105 s); Reittier der Gula in Stichen der 7 Todsünden des Mstr LD n. L. Penni, 1547 (H. Zerner, École de Fontainebleau [W - Mü 1969] Abb. 89). °Ripa 1603: *Crapula* (Schlemmerei). So noch K. W. Ramler, Alleg. Personen (B 1788), u. G. Menzel, Versuch einer Darst. der Kunstsinnbilder (B 1840). S. od. E. als Reittier der *Luxuria* (Unkeuschheit) s. °Molsdorf 1081. Bei Hieronymus Bosch im „Garten der Lüste", Prado, umarmt S. in Nonnentracht einen Mann; zu den S. i. Brueghels „Todsünden" s. Lit. 6. Reittier der *Ira* (Zorn) in einer Lasterreihe in Ms. Par.fr. 400, Paris 1390 (°Mâle XIII Abb. 167); dgl. an einer Misericordie in Norwich Kath. (Lit. 7 Abb. 14).

C. In der **Emblematik** leben die chr. Bedeutungen fort: s. oben sowie °Emblemata 500 549 554 s (vgl. auch Lit. 7 Abb. 151).

D. In Darst. der **Monatsarbeiten** kommen seit karol. Zeit die E.jagd u. das S.schlachten sowie das S.mästen vor: an Kath., in Stundenbüchern, häufig auch an Kapitellen, Chorgest.wangen u. Misericordien (Lit. 7 Abb. 15, 2–4 25–7 42 ss 45–8 Tf. IV).

E. S. als Attr. od. Begleittier **v. Hll.:** ↗ Antonius Eremita, ↗ Blasius, ↗ Kewin, ↗ Paul Aurelian, ↗ Wendelin.

III. Lit.: 1. °*PW* II A 801–15; 2. *HDAG* VII 1470–509; 3. °*Charb.Best* 173–5; 4. *RDK* III „Eber" 665–74 (L. Stauch); 5. °*Blankenburg*; 6. *Stridbeck*, Brueghelstudien (Sto 1956) 63 114 122 160 205; 7. *F. C. Sillar - R. M. Meyler*, The Symbolic Pig (Edinburgh 1961); 8. °*Tervarent* 313 ss 335; 9. *R. v. Ranke-Graves*, Griech. Mythologie (Reinbek b. H 1960). S. BRAUNFELS

SCHWEISSTUCH ↗ *Sudarium*, ↗ *Veronika* (Ikonographie der Heiligen)

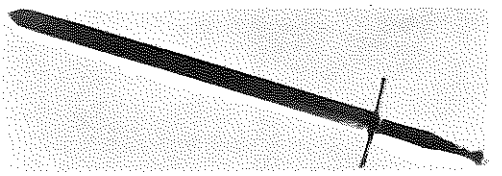
SCHWERT

I. — A. Begriff u. Bedeutung: Das S. war Berufssymbol des ↗ Ritters u. Soldaten, Sinnbild der Gewalten (Zwei-Schwerter-Lehre, ↗ Reich), der Hochgerichtsbarkeit (ius gladii, ↗ Recht), des Marktes u. Wildbannes, in der kirchl. Ikonogr. vornehmlich Attr. v. Mart., die enthauptet worden sind, u. bis 1806 Amtsattribut v. Fürstbischöfen u. Fürstäbten. 7 S. symbolisierten häufig die 7 ↗ Schmerzen Mariens (Mater dolorosa).

B. Schwerttypen u. Charakteristik: Rechtsarchäologie u. Rechtssymbolik unterscheiden nach der inhaltlichen Verwendung Herrscher-(Zeremonial-), Gerichts-, Markt-, Freiungs-, Eheschwerter. Zu den Herrscher-S. gehörte zunächst das im 11. Jh. vermutlich unter Heinrich III (1039–56) entstandene Reichs- od. Mauritius-S.; auf der Parierstange finden sich die die Laudes der Krönungsliturg. beschließenden-Worte CRISTVS VINCIT. CRISTVS REIGNAT. CRISTVS INPERAT, auf dem Knauf der Text BENEDICTVS DO[MINV]S DE[V]S. QVI. DOCET. MANVS. Das Reichs-S. ist seit M. 12. Jh. als Insignie in den Kaiserkrönungsordines (↗ Krönung) dem Herrscher übergeben worden, der es zu führen hatte ad vindictam malefactorum, ad laudem vero bonorum. Die Reihe der Königsmedaillons an der Scheide des Reichs-S. ist wohl als Vorb. für den Herrscher zu deuten. Auch das seit der Krönung Friedrichs II 1220 getragene Zeremonien-S., m. dem der Ritterschlag (↗ Ritter) erteilt wurde, ist hier zu nennen. Es zeigt das staufische Kaisersymbol (↗ Reich), den einköpfigen, nach r. gewendeten Adler. Sonstige Zeremonien- u. Herrschafts-S. sind u. a. der sog. Säbel Karls d. Gr., der b. der Königskrönung angelegt wurde, das Fränkische Herzogs-S. des Würzburger Fürstbisch. Johann III v. Grumbach (um 1460) u. das Christoph-S. des Herzogs Christoph v. Bayern (um 1480), m. dem die bayr. Wittelsbacher ihren Georgsrittern, d. h. den Inhabern ihres Hausordens, den Ritterschlag erteilten, aus kirchl. Bereich bes. das Essener Zeremonial-S. (S. der hll. Kosmas u. Damian), um 1000, Münsterschatz, Essen (°Ausst Essen Abendl Kat. Nr. 503 [Lit.]). Hoheitssymbole verkörperten das Gerichts- od. Richter-S. (ensis iustitiae) u. das Amts-S., die nicht m. dem Richt-S. des Henkers b. Strafvollzug identisch sind. Das Freiungs-S. bildete das Zeichen der Immunität u. ein Friedenssymbol.

II. Symbolik: Im AT symbolisiert das S. (Rache-S. Gottes) gelegtl. den Krieg (Lv 26, 25 u. 33; Ez 14, 17 u. 21) u. das Gericht (Ez 21). Als ausgesprochenes Machtsymbol ist das S. seit frühester Zeit bekannt. Die chr. Deutung des S. nahm Bezug auf Mt 10, 34 u. Lk 22, 38 (Zwei-Schwerter Lehre, ↗ Reich). Als König der Könige, Herrn der Herrscher stellte die chr. Kunst den reitenden

Christus (↗ Pferd, ↗ Reiter) m. einem S. im Munde (↗ Militia Christi) n. Apk 19, 15 dar: Aus dem Munde Christi geht ein scharfes S. hervor, m. dem er die Völker schlägt; m. diesem S. werden die Anhänger des falschen Propheten erwürgt (Apk 19, 21); es wurde als zweischneidig interpretiert, um einerseits zu schützen u. andererseits zu strafen. Bei der S.leite, der Wehrhaftmachung, wurde seit dem 10. Jh. dem jungen ↗ Ritter (miles Christi) ein benediziertes S. m. der Aufforderung überreicht, die Schutzlosen zu schirmen,



Nürnberger Richtschwert von 1497, GNM.

Glauben u. Kirche zu verteidigen. Im S.streich, in den S.hieben n. den 4 Himmelsrichtungen begegnet ein Symbol der Besitzergreifung, das zum Ritual der Herrschaftsübernahme zählte. Dreimaliges S.schwingen gehörte sowohl zum kirchl. Ritus der Ritterweihe (S.leite) als auch zur Zeremonie der Kaiserkrönung (↗ Krönung). Am päpstl. Hof wurden in der Weihnachtsmatutin S. benediziert, die das S. des Glaubens symbolisierten u. als päpstl. Ehrengeschenke an Monarchen od. hervorragende Persönlichkeiten verliehen worden sind, vgl. Gem. eines unbek. östr. Malers, n. 1716, im Heeresgeschichtl. Mus. zu Wien.

III. Lit.: 1. *W. Erben*, S.leite u. Ritterschlag: Zs. hist. Waffenkunde 8 (1919) 105ss; 2. *ders.*, Mühldorfer Ritterweihen der Jahre 1319 u. 1322 (Gr 1932); 3. *E. H. Maßmann*, S.leite u. Ritterschlag (Neuenkirchen 1932); 4. *E. v. Künßberg*, Rechtl. Vkde (Hl 1936); 5. *C. v. Schwerin*, Zur Herkunft des S.symbols: Fschr. P. Koschaker III (1939) 324ss; 6. *ders.*, Einführung in die Rechtsarchäologie (B-Dahlem 1943); 7. *M. H. v. Freeden*, Das fränk. Herzogs-S.: „Heiliges Franken". Festchronik (Würzburg 1952) 181–5; 8. *H. Fillitz*, Die Insignien u. Kleinodien des Hl. Röm. Reiches (W - Mü 1954) 22s 56s 60s (Lit. u. Abb.); 9. *H. Thoma*, Schatzkammer der Residenz München. Kat. (Mü 1958) 98s Nr. 210 (fränk. Herzogs-S.) 99 Nr. 211 (Christoph-S.); 10. *LThK*² IX 549 (F. Grass); 11. °*Haag BL* 1563 (D. Deden); 12. °*Reicke-Rost* III 1750s (G. Fohrer); 13. *H. R. E. Davidson*, The Sword in Anglo-Saxon England. Its Arch. and Lit. (Ox 1962); 14. *R. E. Oakeshott*, The Sword in the Age of Chivalry (Lo 1964) (Lit.); 15. *K. Lipffert*, Symbol-Fibel (Kassel ⁴1964); 16. *G. Boesch*, Luzerner Richt- u. Zeremonial-S.: Fschr. K. S. Bader (Kö - Gr 1965) 65–8; 17. *C. Altgraf zu Salm*, Das S. des Straßburger Fürstbistums v. 1663: ib. wie Nr. 16, 373–80; 18. *E. Cornides*, Rose u. S. im päpstl. Zeremoniell v. den Anfängen bis z. Pontifikat Gregors XIII (W 1967); 19. *U. Kühn*, Inschr. u. Verzierungen auf Richt-S. (jur. Diss. Erlangen 1969); 20. *K. Zeumer*, Das S.trägeramt bis zur Goldenen Bulle: Die Goldene Bulle Kaiser Karls IV, I (Weimar 1908) 239–44. F. MERZBACHER

SECHSTAGEWERK ↗ *Schöpfer, Schöpfung*

SEDEKIAS

Vgl. ↗ Jeremias, ↗ Nabuchodonosor

Abk.: Chr. = Christus(i); N. = Nabuchodonosor; S. = Sedekias

I. Quellen: Letzter Kg v. Juda, Sohn des ↗ Josias, nach Wegführung Jojakins n. Babylon v. N. eingesetzt. Mit seiner Billigung wurde Jeremias, der seine Politik kritisierte, in die Schlammgrube geworfen u. auf Bitten des Eunuchen Ebedmelech wieder befreit. Nach der Einnahme Jerusalems durch N. wird S. auf der Flucht gefangen, verschleppt u. geblendet, seine Söhne werden getötet (4 Kg 24, 17–25, 7; 2 Chr 36, 11–21; Jer 21; 27; 37s; 52, 3–11). In der Genealogie Chr. ist er nicht erwähnt.

II. Ikonogr. A. Typen: Außer den Szenen „S. läßt Jeremias in Schlammgrube werfen", Min. in Par.gr. 510 fol. 43v (°Omont Mscr Tf. 33), u. „Ebedmelech bittet S. um Gnade für Jeremias" (Jer 38, 8–13), Kapitell in Vézelay, 12. Jh. (°Salet-Adhémar 191 Tf. 41), wird nur die Bestrafung des S. dargest.: N. richtet über S., Ripoll- u. Rodabibel (°Neuß KatBibel Abb. 87 92); die Blendung des S. in Beatus-Apok. (°Bordona SpanBm Tf. 18 68; °Neuß Apk). Seltenes Thema in Initialen vorgot. Bibelhss. für Jer: Stablo-Bibel v. 1096, BritM 28106 fol. 163v, LCI II Ⓐ 390/2; Bibel v. St. Gumbertus, E. 12. Jh., Erlangen UB 121 fol. 188v (°Swarzenski Salzb Abb. 141); in der ↗ Bible moralisée zweimal m. verschied. Moralisation für 4 Kg u. Jer (°Laborde Tf. 184/1,2 376/3). Der geblendete S. an der Spitze der abgeführten Juden wird von N. vor Babylon empfangen; Evglr aus Mainz, Aschaffenburg Schloßbibl. 13 fol. 18v, um 1260 (°Swarzenski Hss 13. Jh. 101 Abb. 223).

B. Typol.: Die auf die Verschleppung des S. anspielende Wegführung des „Fürsten auf der Schulter" (Ez 12, 12) als symb. Voraussage der ↗ Himmelfahrt Chr. im Missale aus Hildesh., um 1160, Slg Fürstenberg (ZChrK 15 [1902] 316 Abb. 8); S. läßt sich Jeremias vorführen = Verhör vor ↗ Pilatus in ↗ Biblia pauperum; Blendung des S. = ↗ Verspottung Jesu in ↗ Concordantia caritatis (°Molsdorf 347 360).

J. PAUL - W. BUSCH

SEELE

I. Gestaltikonogr. A. Eidolon-Typus: Die griech., röm. u. etrusk. Kunst stellt die S. als kleinen Menschen, unbekleidet u. meist m. Flügeln dar, seltener als genaues Abbild des Verstorbenen (Lit. 4, 3222; Lit. 8). Dieser Typus wird v. der chr. Kunst rezipiert, das hohe u. späte MA hat ihn als bevorzugte Form der Darstellung.

1) Im Norden meist verkleinertes nacktes Menschenbild, undifferenziert n. Geschlecht u. Alter, meist ohne Flügel, getragen durch Engel, dabei häufig Betgestus.

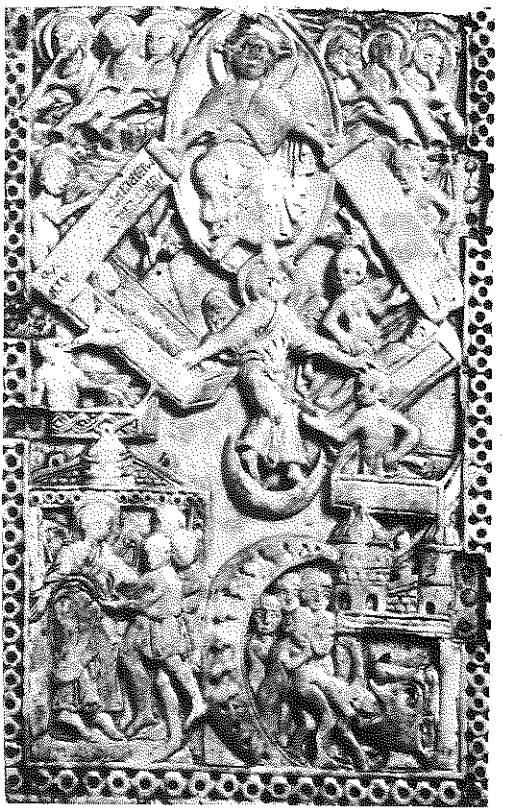
2) In Italien Anlehnung an ant. Vorb., s. S.

Marco, Vened., Genesis-Mos., ca 1220, Beseelung Adams (K. Weitzmann, Die Ill. der LXX: MüJb [1952/53] 115ss Abb. 20). Seit dem 13. Jh. formale Kontamination m. dem ant. Typus der geflügelten Genien (echte Flügel statt Schmetterlingsflügel), den auch profane Darst. seit dem 15. Jh. (neben Psyche-Typus) als Bild der Seele haben, s. A. Sansovino (?), Terrakotta-Rlf, E. 15. Jh., Poggio a Cajano (Lit. 9, 144): dabei nimmt das Eidolon im Ggs. zu nord. Darst. (bis einschließlich 15. Jh.) immer mehr die Gestalt eines Kindes an. Im 16. Jh. schließt der Norden an den it. Typus des Eidolon an, s. etwa L. Cranach, Der Sterbende, Gem., 1518, Leipzig Mus. (E. Heyck, L. Cranach [Bielefeld - L 1927] Abb. 40), dort auch bemerkenswert, daß sich die S. aus eigener Kraft in den Himmel erhebt.

3) Die *byz. Kunst* hat mehrere Typen der Darst., die sich versammelt z. B. in der Kariye Djami, Kpl, 1315–20, finden. Die Weltgeschichtsdarst. zeigt die S. in Abrahams Schoß u. um ihn herum als Kinder in liturg. Gewandung (°Underwood III 394s) u. im Zus.hang der S.wägung als nackte Eidola (ib. 386ss). Das westl. Tymp. des Parecclesion hat die Ill. zu Weish 3, 1: „Aber der Gerechten S. sind in Gottes Hand . . ." (ib. I 238, III 469s; weitere Darst. dieses Themas s. DumbOaksPap 11 [1957] 186), dort die S. im Bild v. Wickelkindern. Letzterer Typus ist sehr häufig, er wird vor allem in Darst. des Marientodes verwandt. Seltener trifft man den Typus des nackten Eidolons, z. B. im Freskenzyklus des Turmes St. Georg, Chilandar, 14. Jh. (12. KongrByz 1961 III [Bgd 1964] 68). Weitere Beisp. b. G. Babić, Les fresques de Susica en Macédoine: CahArch 12 [1962] 332).

B. Psyche-Typus: Eine ant. Form der S.darstellung, die bes. auf Prometheus-Sark. zu finden ist

1 Otto van Veen, Kupferstich zu Amoris divini Emblemata, Antwerpen 1615.



2 Elfenbein, VictAlbMus., turonisch (?), um 800, Weltgericht: Die Seele in Gestalt eines Vogels, der den Auferstehenden entgegenfliegt.

(Lit. 7; 8, 197ss; ↗Amor u. Psyche): weibl. Gestalt m. langem Gewand u. Flügeln. Wichtige frühe Darst. in der Syn. v. Dura Europos, um 250 (Lit. 9, 151s): Erweckung des Gebeins durch Ezechiel, die S. fliegen in die Leiber zurück. Der Typus wurde v. der chr. Kunst erst wieder in der Renaiss. aufgegriffen, Formulierungen wie die Anima im Stuttgarter Psltr, Ill. zu Ps 42 (°Wald Stuttgt Psltr fol. 55), sind wohl keine Antikenrezeption, sondern stehen in der Trad. der weibl. Allegoriefiguren. Der Psyche-Typus löst am E. 16. Jh. weitgehend den Eidolon-Typus ab, kanonisch für die Emblematik u. die Ikonologiebücher, s. O. van Veen, Amoris divini Emblemata (Aw 1615) Ⓐ[1], u. °Ripa s. v. Anima; vgl. °Knipping I 41; °Praz 2, 134ss. Die Gestalt der Psyche wird dabei meist nicht als unsterblicher Teil des Menschen, sondern als Mensch schlechthin verstanden. In diesem Zus.hang ist die Interpretation der Braut des HL als gottliebende Seele, als Christ überhaupt zu berücksichtigen, vgl. ↗Bräutigam u. Braut, ↗Brautmystik. Beispiele der Verschmelzung beider Bilder: H. Goltzius, Christus als Arzt (S. wird durch Christi Blut gestärkt), Kupfst. (°Knipping

I 53); W. Steinhausen, Christus als guter Hirte (findet die verirrte S.), Fresko, 1905, Stuttgart Hospitalkirche (F. Lubbecke, W. Steinhausen [Bielefeld - L 1914] Abb. 97); bes. aber in der bar. Erbauungslit. u. deren Emblematik, etwa bei H. Hugo, Pia desideria (Aw 1624) (°Praz 2, 143ss).

C. Seele als Vogel u. Schmetterling: Der S.vogel, eine schon im alten Orient gebräuchl. Darst.form, erklärt sich aus der allg. Vorstellung der S. als Lufthauch (s. die Etymologie von ψυχή u. anima, vgl. Lit. 7, 103ss). Man vgl. auch die Flügel des Eidolon- u. Psyche-Typus u. die ant. Berichte v. Schicksal der S., bes. Platon, Phaidros 246 A – 256 E (Flügelgespann der S.); Plotin, Enneaden 246 B; weitere QQ s. Lit. 1. Gemäß heidn. u. chr. QQ entflieht dem Mund des Sterbenden der S.vogel, s. Claudian, Paneg. 4 Cons. Hon. 233; Greg I, Dial. I 2, 34 (PL 76, 196 [Taube]), weitere Beisp. aus Hll.-Leg. b. °Menzel II 443 u. Lit. 3, 1485s. Symbol der reinen Seele ist die ↗ Taube, s. RAC VIII 48 mit besonderem Bezug auf Ps 55, 7 u. HL 5; zur lit. Metaphorik s. ib. 50. Auf frühchr. Loculi (bis 6. Jh.) Tauben, oft m. Ölzweig, bisw. mit der Beischr. „anima simplex, anima innocens", Beisp. Lit. 3, 1485ss. Wichtigste Darst. späterer Zeit: Weltgericht, Elfb., um 800, VictAlbMus. Ⓐ2 (Lit. 9, 118s): den Auferstehenden fliegen Vögel in den Mund, wodurch sie wiederbelebt werden; Kreuzigung, Min. der Paulusbriefe, E. 8. Jh., UB Würzburg, M. p. th. Fol. 69, fol. 7r (°Ausst Aachen Karl Abb. 69): Die S. der Schächer werden durch gute u. böse Vögel eingeholt (Lit. 9, 202s). In Paradiesesdarst. sitzen bisw. Vögel in den Bäumen, die als S. gedeutet werden dürfen: Klosterliteralien v. Obermünster, München Hauptstaatsarchiv, 1177 bis 1183, fol. 74 (°Boeckler Prüf 57 Tf. 74); Wolfenbüttel-Psltr, Ms. Helmst 568 fol. 9 (°Haseloff Malersch 183 Abb. 75); Maihinger Psltr, 13. Jh., Maihingen Fürstl. Bibl. lat. I 2, 23 (ib. 189ss); Pamplona-Bibel, 1. Viertel 13. Jh., Amiens Ms. lat. 108 fol. 233v: Benedikt erblickt die S. seiner Schwester in Form einer Taube.

Der Schmetterling, ein ant. Symb. der S., ist regelmäßig auf den Prometheus-Sark. zu finden: dort senkt Minerva die Chrysalide (auch als Symb. des menschlichen Geistes interpretiert) in den v. Prometheus geschaffenen Körper (Lit. 4, 3234ss; Lit. 8), bzw. der Schmetterling verläßt beim Tod den Körper. Die chr. Kunst verwendet dieses Symb. in späterer Zeit nur als bewußte Antikenrezeption (meist in funeralem Bereich), s. L. Ohnmacht, Grabrelief der Frau Engelbach, Hamburg Mus. f. K. u. Gewerbe (P. A. Memmesheimer, Das klassizistische Grabmal [Diss. Bn 1968] Abb. 19).

II. Darstellungszusammenhang: Bis zum 16. Jh. (einschließlich) wird die S. häufig im Zus.hang v. Todesszenen dargest., danach nur noch in der relig. Volkskunst: ↗ Ars moriendi, ↗ Himmelfahrt Mariens, ↗ Tod Mariens, ↗ Tod, ↗ Sterben, ↗ Vier Letzte Dinge u. bes. ↗ Kreuzigung (die S. der Schächer werden v. Engeln bzw. Teufeln davongetragen). Wichtig auch in der funeralen Symbolik (Assumptio der S.): Beisp. bei H. v. Einem, Das Grabmal der Kgn Margarete in Genua (F. Hahnloser [Bern 1961] 139ss). Wiederverwendung ant. Mythen bes. in der profanen Kunst seit 15. Jh., s. Lit. 11, ↗ Menschliches Leben. Häufig finden sich Darst. der S. in den „wörtlichen" Ill. der ma. Psalter, z. B. Albani-Psltr Tf. 50a 58b 59c 66d. Die Ikonogr. der Beseelung bzw. Belebung Adams in Ill. zu Gn 2, 7 dargest. in Lit. 11, 129ss 146ss.

III. Lit.: 1. *W. Bousset*, Die Himmelreise der S.: Archiv für Relig.-Wiss. 4 (1901) 136–69; 2. *G. Weicker*, Der S.vogel in der alten Lit. u. K. (L 1902); 3. *DACL* I/1 1470–1554 (H. Leclerq); 4. °*Roscher* III/2 3201–56 (O. Waser); 5. *H. Schrade*, Zur Ikonogr. der Himmelfahrt Christi: VortrWarb (1928/29) 97ss (Lit.); 6. *O. A. Erich*, Zur Darst. der S. u. des Geistes in der chr. K.: Fschr. A. Goldschmidt (B 1935) 51–4; 7. *F. Cumont*, Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains (P 1942); 8. *A.-J. Festugière*, La mosaïque de Philippopolis et les sarcophages „au Prométhée": Revue des Arts 7 (1957) 195ss; 9. *ThrEnkykl* I (1962) 501ss; 10. °*Brenk;* 11. *H. Schade*, Das Paradies u. die Imago Dei: Probleme der Kw. 2 (Mü 1966) 79–182; 12. *W. Kemp*, Die Höhle der Ewigkeit: ZKg 32 (1969) 133–52.

W. KEMP

SEELENREISE, SEELENGERICHT

Vgl. ↗ Seele, ↗ Weltgericht
Abk.: S. = Seele

I. — A. Allgemeines: In der ant. Mythologie wird das Schicksal der S. nach dem Tode in einer Vielzahl v. Stationen beschrieben, welche der Reinigung, Bestrafung, Belohnung u. Vorbereitung der S. auf ein neues Leben dienen. Die chr. Religion setzt dem Kreislauf der S. durch den Glauben an das Weltgericht ein Ende (Hebr 9, 27). Wichtig wird jetzt die Frage n. dem zwischenzeitl. Aufenthaltsort der S. (Lit. 6, 43ss). In der chr. Kunst spiegelt sich das Fehlen des Stationenkonzepts durch die Tatsache wider, daß der Bestimmungsort der S. entw. gar nicht angegeben ist od. zumindest in der früheren Zeit nur generell umschrieben wird (Himmel, Gott usw.); für spätere Epochen vgl. ↗ Fegfeuer. Antike Schemata leben in allgemeinster Form weiter: Himmelfahrt der S., Gefährdungen der S. auf dem Weg zum Himmel, S.gericht. Spezifisch chr. sind die Vorstellungen vom Fegfeuer u. v. ↗ Abrahams Schoß als den zwischenzeitl. „receptacula" der S., s. Aug, Quaest. Evang. II 38 (PL 35, 1350); Beda Venerabilis, In Luc. VI (PL 92, 535); Lit. 2, 1523ss; Lit. 6, 54ss.

B. Quellen. *1)* **Himmelreise der S.:** Die ant. Beisp. für Himmelfahrten der S. bzw. des Divus in Lit. 4.

2) S.-Reise als Sinnbild menschl. Lebens: Hauptfig. alleg. Erzählungen u. Darst., die das Leben als einen Weg m. vielen Stationen beschreiben, ist die S. des Menschen (Lit. 8 passim). Dies gilt für die ma. Alleg.-

1 Francesco Traini, Der Triumph des Todes, 1355–60, Fresko im Camposanto zu Pisa.

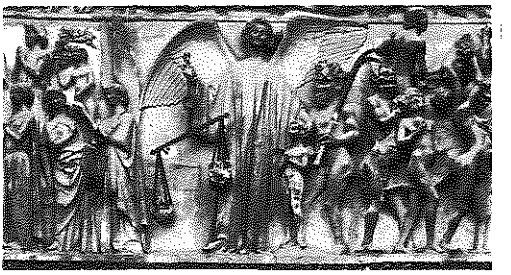
Welt ebenso wie für die bar. Erbauungsliteratur. Beisp.: Honor Aug, De animae exilio (PL 172, 12ss); Guillaume de Deguilleville, Pèlerinage de l'âme, 1. H. 14. Jh.

3) Seelengericht: Das S.gericht ist im Bild der S.-wägung (Psychostasie) schon v. Dkm. des ält. Neuen Reichs bekannt, auch in der ant. Eschatologie ist es geläufig (Lit. 3; Lit. 7, 23ss; Lit. 9, 100; M. Perry, On the Psychostasis in Chr. Art: BurlMag 22 [1912–13] 94–105 208–18; Job 31, 6 u. bes. Dan 5, 27). Die Übernahme heidn. Vorstellungen (Vermittlung der Gnosis) durch das Christentum wird bes. dadurch deutlich, daß jetzt Michael die Stelle des S.wägers u. -führers Merkur antritt (vgl. °Roscher III/2 3225 Abb. 14).

II. Ikonogr. A. Himmelreise der S.: Die Durchgangsorte der S.reise werden auf ant. Sark. meist symbolisch angedeutet, durch Zeichen v. Luft, Winden, Wasser, Gestirnen usw., s. Lit. 5. Genauer hält sich die Kunst der Renaiss. an den Kanon der in der ant. Mythologie vorgeschriebenen Stationen, s. A. Riccio (1470–1532), Torre-Grabmal, Verona S. Fermo Magg. (F. Saxl, Pagan Sacrifices: JournWarb 2 [1938–39] 355ss): S. (Eidolon-Typus) verläßt den Sterbenden, gelangt in die Unterwelt, trinkt aus dem Fluß Lethe, wird ins Elysium aufgenommen. Zu vergleichbarem Zyklus v. G. Romano im Pal. del Tè, Mantua (S. wird v. Genien abgeführt), s. F. Hartt, Giulio Romano (NH 1958) Abb. 274ss. Die Gefährdungen der S. auf dem Weg zum Himmel werden meist als Kampf zw. Engeln u. Teufeln um die S. dargest.: F. Traini, Triumph des Todes, 1355–60, Fresko, Pisa Camposanto Ⓐ[1]. Engel tragen S. von Hll. empor: Menol. Basileios' II, vat. gr. 1613 fol. 90, E. 10. Jh. (CodVatSel VIII [Tn 1907]). Grundsätzlich wird der Raum, den die S. durchfliegt, als v. Dämonen erfüllt begriffen, s. Min. zum Liber Scivias, um 1270, Wiesbaden LBibl. Cod. I fol. (H. v. Bingen, Wisse die Wege, hg. v. M. Böckeler [Salzburg 1954] 120ss Tf. 7). Den Schutz der S. durch Engel vor der „Iniquitas" zeigt der Buchdeckel v. Psltr Karls des Kahlen, Par.lat. 1152 (Ill. zu Ps 56), s. °Steenbock Kat. 19 Abb. 30s.

B. S.reise als Sinnbild menschl. Lebens: Die Ill. zum Epos des Guillaume (s. o. I B 2) vgl. G. Ludwig, G. Bellinis sog. Mad. am See: JbPKs 23 (1902) 163ss, u. R. Tuve, Allegorical Imagery (Pri 1966) 145ss: Darst. der S. als Eidola u. als ↗ Pilger, letzteres Bild v. anhaltender Wirkung: E. v. Steinle, Christus nimmt die müde S. (= Pilger) auf, Zchg 1853, Städel (A. v. Steinle, Edward Steinle [Mü 1910] Abb. 55). Für das 17. Jh. s. J. David, Veridicus Christianus (Ad 1601); B. v. Haeften, Regia via crucis (Aw 1635): Die chr. S. vollzieht den Leidensweg Christi nach (°Praz 1, 150s; Lit. 8, 72s).

C. Seelengericht: Bildliche Darst. des S.wägers Michael (s. o. I B 3) sind aus frühchr. Zeit nicht bekannt. Eine andere Form des S.gerichts, die Gerichtsszene, ist jedoch schon seit dem 4. Jh., wenn auch selten in frühchr. Kunst, zu finden, z. B. im Coemeterium Hermetis (°Wilpert Kat Tf. 247): Christus richtet durch Handauflegen über einen Totenorans, andere Szenen sind nur als Introductio des Verstorbenen in die Seligkeit zu verstehen, Beisp. °Wilpert Kat 390ss; Lit. 2, 1502ss; Lit. 6, 196ss. Die Aufgabe des Wägens kommt nicht nur Michael zu, sondern wird auch als Attr. Gottes dargest., z. B. Utrechtpsltr, Ill. zu Ps 9, 8 u. a. (Lit. 7 Abb. 24). Die erste Psychostasie findet man im byz. Raum, in Hag. Stephanos, Kastoria (Makedonien), Fresko des 9. od. 10. Jh., jedenfalls vor 1040, z. T. zerst. (Lit. 9, 81s Abb. 4 24). Der kan. Typus der byz. Weltgerichtsdarst. m. S.wägung ist zuerst faßbar im Par.gr. 74 fol. 51v, 11. Jh. (Lit. 9, 84ss). Liste der byz. Darst. dieses Typus bei B. Brenk, Die Anfänge der byz. Weltgerichtsdarst.: ByzZ 57 (1964) 122s. Die v. Perry, l. c., an den Anfang der Entwicklung im Westen gesetzte Darst. auf dem Kreuz v. Muirdach (ib. Abb. 4) ist umstritten. Allgemein setzt sich das Motiv erst seit 12. Jh. durch. Frühe Beisp.: Torcello, Mos., 1. Viertel 12. Jh. (Lit. 7 Abb. 18s), ganz v. byz. Typus abhängig; Gislebertus, Tymp. in Autun, um 1130; Fußboden-Mos., Otranto Kath., 1163–66 (Lit. 7 Abb. 20); Evglr v. Wolfenbüttel,



2 Seelenwägung, Tympanon des Hauptportals, Ende 13. Jahrhundert, Bourges, Kathedrale.

1194 (ib. Abb. 25). Die Darst. unterscheiden sich n. Inhalt der Waagschalen u. n. Bewertung v. „leicht" u. „schwer".

1) Die S. selbst wird gewogen, auf der anderen Schale liegt das personifizierte Böse (Teufel, der böse Teil der S.) od. die symb. Taten (Lebensbücher, Monstren usw.), z. B. Mos., Baptist., S. Marco Venedig (Lit. 7 Abb. 21).

2) Die S. wohnt, neben Michael stehend, dem Akt des Wägens bei, auf beiden Schalen liegen die symb. Taten des Menschen, z. B. Bourges Kath., Tymp. des Haupt-port. Ⓐ2 (s. u.). Möglich ist auch, daß Taten wie S. personifiziert werden, z. B. Rogier van der Weyden, Altar in Beaune, um 1446 (°Panofsky NetherlPt Abb. 327): Beischr. „virtutes" u. „peccata".

Was die Symbolik der Gewichte anlangt, so sind 3 Var. zu unterscheiden: die Schale des Guten wiegt schwerer (vgl. Dan 5, 27; Vielzahl der frühen Beisp.), die Schalen sind ausgewogen (vgl. Job 31, 6; Beisp.: Torcello, Arles, Chaldon, Kent), die Schale des Guten wiegt leichter (z. B. Rogers Altar in Beaune; °Panofsky NetherlPt 271). Das Thema der S.wägung ist bis zum 16. Jh. fester Bestandteil v. Weltgerichtsdarst., relig. Alleg. u. Andachtsbildern; nachdem es durch das Tridentinum noch einmal bekräftigt wurde (°Molanus II cap. 23), sinkt es in den Bereich der relig. Volkskunst ab. Nach dem S.gericht werden die Verdammten v. Teufeln in die Hölle, die Seligen v. Michael od. Petrus ins Paradies geführt. An dieser Stelle tritt in vielen ma. Weltgerichtsdarst. eine Komplikation auf, die dadurch bedingt ist, daß die Auferstandenen als vollkommene Einheit v. Körper u. Seele (°Mâle XIII cap. 6) vor den Richterstuhl Gottes treten u. in die Seligkeit bzw. in die Hölle einziehen. Da die Psychostasie jedoch das kleine Bild der S. erfordert, treten in den Szenen n. dem S.gericht inkarnierte u. nichtinkarnierte S. auf, z. B. in Bourges Ⓐ2, wo im Tymp. des Haupt-Portals folgende Motive zu finden sind: S.wägung, S. als Eidolon im Ggs. zu den Verdammten u. Seligen, letztere durch Kleidung u. Attr. charakterisiert, werden durch Petrus ins Paradies geführt. Dort sitzt Abraham m. den S. im Schoß, im Zug der Seligen auch Engel, welche S. tragen (A. Boinet, Les sculptures de la Cath. de Bourges [P - Lille 1912] 59ss).

III. Lit.: 1. *W. Bousset,* Die Himmelreise der S.: Archiv für Religionswiss. 4 (1901) 136–69; 2. *DACL* I/1 1470–554 (H. Leclercq); 3. *PW* XXIII/2, 1439–58 (E. Wust); 4. *H. Schrade,* Zur Ikonogr. der Himmelfahrt Christi: VortrWarb 1928–29 (B - L 1930) 97ss; 5. *F. Cumont,* Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains (P 1942); 6. *A. Stuiber,* Refrigerium interim (Bn 1957); 7. *L. Kretzenbacher,* Die S.-Waage (Klagenfurt 1958); 8. °*Chew;* 9. °*Brenk* Reg. s. v. Seele, Seelenwägung; 10. *RAC* VIII 29–67 (P. Courcelle).

W. KEMP

SEESTURM ↗ *Sturm auf dem See*

SEGEN

I. Quellen: Die Verleihung bzw. das Herbeiflehen der göttl. Gnade mittels des S. geschieht in AT u. NT durch Gott selbst bzw. durch v. Gott erwählte Männer. Der Höhere segnet gewöhnlich den Geringeren (Hebr 7, 7; Durandus, Rationale IV 59, 6). Zum S. gehören S.wort u. S.gebärde. Als Gebärden (↗ Handgebärden) begegnen in der Heiligen Schrift die Auflegung der Hand (Gn 48, 13–16; Mk 10, 16) u. das Erheben der Hände (Lk 24, 50–52). Das Ausstrecken dreier Finger der segnenden Hand schreibt Innozenz III vor (De sacro altaris mysterio II 45 [PL 217, 825]). Neben den Manual-S. tritt in der kirchl. Liturgie seit dem MA auch der mit geheiligten Gegenständen (Sakrament, Reliquie, Kruzifix, Patene); zur Verwendung v. S.kreuzen (in der kopt. Kirche) s. O. Nußbaum, Zur Bedeutung des Handkreuzes: °Fschr Klauser 264–67.

II. Ikonogr.: Die „impositio manus" begegnet als frühe S.form sowohl in der Taufliturgie (vgl. Tertull, De baptismo VIII) wie auch in Darst. der Segnung der Söhne Josephs durch Jakob (vgl. °Wilpert Sarc Tf. 159, 2), der Söhne Noes (°Wilpert Sarc Tf. 116, 1) u. Jakobs durch Isaak (Mos. in S. M. Maggiore, Rom). Daneben gibt es als andere S.gebärde das Ausstrecken der geöffneten Rechten zur Beschreibung eines Kreuzzeichens (vgl. Lit. 8 u. °Wilpert Kat Tf. 19). Allerdings ist das Ausstrecken der r. Hand nicht immer eindeutig als S.gebärde v. einem Hoheits-, Lehr- od. einfachen Anredegestus zu unterscheiden. Übernahme einer speziellen ant. Rednergeste (vgl. Apuleius, Metam. II 21) ist das Ausstrecken v. Daumen, Zeige- u. Mittelfinger u. Einbiegen der letzten beiden Finger der rechten Hand, das sich als S.gestus seit dem 4. Jh. findet (vgl. °Wilpert Kat Tf. 124) u. sich als solcher bis in die Neuzeit gehalten hat. Da sich diese Form vor allem auf Denkmälern des Abendlandes findet, wird sie als „lateinischer" S.typ bezeichnet. Ihm entspricht im byz. Kunstkreis der seit etwa 500 auftretende u. ebenfalls der Rednerkunst (vgl. Quintilian, Inst. orat. 11, 3, 92) entnommene „griechische" S.gestus, bei dem Ringfinger u. Daumen sich zusammenschließen, während die übrigen Finger ausgestreckt bleiben (Barberini-Diptychon, Paris [vgl. LCI I 388 u. ib. Ⓐ 381/2¹²]; Maximianskathedra, Ravenna; S. Angelo in Formis). Über die Symbolik dieser Gebärde vgl. Lit. 3. — Mindestens bis zum MA ist die Scheidung von lat. u. griech. S.gestus in den Denkmälern nicht allzu streng. Neben diesen beiden Haupttypen trifft man noch andere Formen des Handsegens, die sich immer durch ein anderes Verhältnis v. gekrümmten u. gestreckten Fingern der S.hand unterscheiden (z. B. Maximianskathedra; Ravenna S. Vitale; Cefalù; Monreale).

III. Lit.: 1. *F. X. Kraus,* Real-Encyklopädie der chr. Alterthümer II (Fr 1886) 751–3; 2. °*Tikkanen PsIII* 244–6; 3. *DACL* II/1 746–53 (E. Fehrenbach); 4. °*Wilpert Mos.* 121–3; 5. *L. de Bruyne,* L'imposition des mains dans l'art chrétien ancien: RivAC 20 (1943) 113–278; 6. *ECatt* II 1304 (L. de Bruyne); 7. °*Forstner* 28s; 8. *F. J. Dölger,* Beitr. zur Gesch. des Kreuzzeichens VIII: JbAC 8/9 (1965/66) 7–13; 9. *Th. Michels,* S.gestus od. Hoheitsgestus?: Fschr. f. A. Thomas (Trier 1967) 277–83.

J. POESCHKE

SEITENWUNDE ↗ *Kreuzigung,* ↗ *Wunden Christi*

SELBSTMORD

Vgl. ↗ Judas Ischariot

I. Quellen: Aug, De civ. Dei I 17, begründete die ma. Ablehnung des S.; andere Schriftsteller, wie z. B. Prud in der Psychomachie, beschreiben den Selbstmord.

II. Der bekannteste S. ist der des ↗ Judas Ischariot. S.darstellungen erscheinen sonst vor allem in Lasterzyklen: in Hss. der Psychomachie begeht S. (ib.). Vgl. auch Sardanapel. Bei Port. des N-QSch. v. Chartres Desperatio, um 1200 (↗ Tugenden u. Laster); auch Infortitudo begeht S. (ib.). Vgl. auch ↗ Sardanapal. Bei Giotto hat sich die Personifikation der Verzweiflung erhängt, Arenakapelle, Padua (Lit. Abb. 8).

III. Lit.: *D. de Chapeaurouge*, S.darstellungen des MA: ZsKw 14 (1960) 135–46. RED.

SELIGKEITEN, HIMMLISCHE

I. Quellen: Die erste Liste der himml. S. stellte Anselm v. Canterbury auf, wiedergegeben im Lib. de beatitudine coelestis patriae (PL 159, 587–600; 158, 47). 7 Gaben des Körpers: Pulchritudo, Velocitas, Fortitudo, Libertas, Impassibilitas, Voluptas, Vitae aeternitas; 7 Gaben der Seele: Sapientia, Amicitia, Concordia, Potestas, Honor, Securitas, Gaudium. In ähnlicher Weise handeln v. den himml. S.: Honor Aug, Elucid. III 18, Spec. eccles., In Pentecost.; Bernhard v. Clairvaux, De villico iniquitatis (PL 184, 1025); Thomas v. Aquin, Summa theol. p. III q. 46 a. 5; Bonaventura, De gloria paradisi; Vinzenz v. Beauvais, Spec. morale II 4.

II. Ikonogr.: Im ikonol. Zus.hang eines Marienport. erscheinen alle 14 S. m. Attr. am li. Portalgewände des N-Port. der Kath. v. Chartres, 13. Jh. (°Houvet Portail Nord I Einl. u. Abb. 1–6 11 13–16); am S-Port. derselben Kath. sind die S.

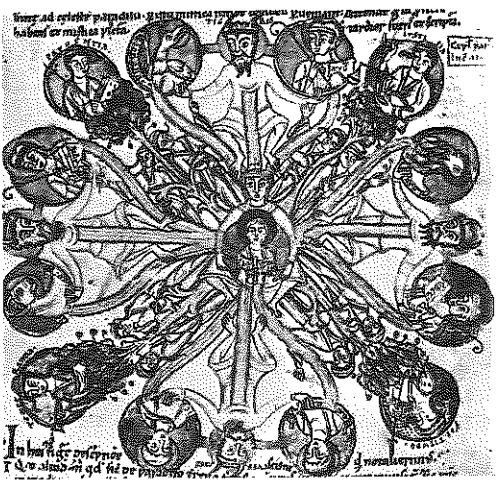


Illustration der himmlischen Seligkeiten, Miniatur im Speculum virginum BritM Arundel 44 fol. 13r.

als Belohnung für vom ↗ Weltgericht Erwählte zu sehen (vgl. °Houvet Portail Sud I Einl. u. °Mâle XIII Abb. 189). Fraglich ist die Deutung eines Kapitells des ehem. Klost. Cluny, 2. Viertel 12. Jh., Mus. Ochier („achter Ton des Cantus firmus"), als 8 (!) himml. S. (s. °Réau I/1 74). Das sog. Gebetbuch der hl. Hildegard clm 935 fol. 33v–38v, um 1190, enthält einen Zyklus v. 6 S. u. darunter den entspr. Gegensatz. — Bisweilen wird dieses Thema m. den ↗ Seligpreisungen der Bergpredigt kontaminiert, z. B. am Aachener Kronleuchter, 3. Drittel 12. Jh. (Niedersächs. Jb. [1941–43] 528–35); Elfb.kästchen aus León, Madrid Mus. Arqueológico (°KingsleyPorter Pilg VI 651); Kapitell des Klosters v. Moissac (M. Schapiro, The Romanesque Sculpture of Moissac: ArtBull 13 [1931] Abb. 90). — In einigen Hss. des ↗ Speculum virginum ist eine Ill. der himml. S. enthalten Ⓐ. Über die S. handelt auch der mit einer Folge v. 8 Bildern ill. Traktat „Christus als Kaufmann", 2. H. 15. Jh., gedr. Basel 1491 (R. Frauenfelder, Christus als Kaufmann: Bodenseebuch 17 [1930] 79–86; RDK III 669–73 [W. Stammler]).

III. Lit.: 1. *A. N. Didron*, Statuaire des cath. de France: Ann. arch. 6 (1847) I 49 m. 3 Abb.; 2. °*Mâle XIII* 449 s.

O. HOLL

(m. frdl. Mitt. v. A. Weis, Freiburg i. Br.)

SELIGPREISUNGEN

I. Quellen: Mt 5, 3–10 enthält 8 S., dagegen stellt Lk 6, 20–26 4 S. 4 Weherufe entgegen; Bildquelle sind die 8 S. nach Mt.

II. Ikonogr.: Die S. der ↗ Bergpredigt erscheinen als weibl. Personifikationen m. Spruchband in Vened., S. Marco, Mos. des 12. Jh. im Tambour der Mittelkuppel (8 ↗ Tugenden gegenübergestellt; °Bettini Tf. 15 20 s), in Hildesh., St. Michael, als 8 verschleierte Frauen, die Texte der S. auf Spruchbändern tragend, in den Bogenzwickeln der Arkaden des N-SSch., E. 12. Jh., auf einem roman. Kapitell des Klost. v. Moissac (↗ Seligkeiten, himmlische); am Radleuchter Kaiser Friedrich Barbarossas im Aachener Münster, 1165/70 (auf den gravierten Bodenplatten der Tortürmchen tragen Engel Spruchbänder; H. Schnitzler, Der Dom zu Aachen [Dü 1958] Abb. 66), ferner in einem dem 3. Viertel 12. Jh. angehörenden GebBch, ÖstrNB Cod. 2739* fol. 19v (Beschr.VerzÖst VIII/2 251 Abb. 145). Häufig ist die Kontamination mit den himmlischen ↗ Seligkeiten (s. dort Speculum virginum Ⓐ147 u. Christus als Kaufmann). 7 S. gibt innerhalb eines alleg. Zyklus (7 ↗ Sakramente, 7 Werke der ↗ Barmherzigkeit, 7 Tugenden) Giotto auf Rlfs des Campanile zu Florenz wieder. — Dem 14. Jh. gehört eine Wandmal. in Straßburg, Jung -

St. Peter, an: 8 Engelpaare tragen Spruchbänder mit den Seligpreisungen.

III. Lit.: 1. °*Molsdorf* Nr. 1110; 2. °*Künstle* I 199; 3. *W. Möllenberg*, Zu Darst. der S. in der bildenden K.: Niedersächs. Jb. 17 (1941–43) 528–35; 4. *L. Behling*, Ecclesia ... arbor bona: ZsKw 13 (1959) 139–54.

O. HOLL
(mit frdl. Mitt. v. A. Weis, Freiburg i. Br.)

SEMEI UND DAVID ↗ *David, Szenen*

SEMIRAMIS

I. Quellen: Legendäre Kgn v. Babylon, dem MA bekannt durch Petrus Com, Hist. scholast. (PL 198, 1453); die v. Orosius, Hist. adv. pag. I 4 (PL 31, 699–701), zu Dante, Div. Comm. Inf. V 52–60, führende Trad. (blutschänderische Verbindung m. dem Sohn, entspr. Gesetzesänderung) scheint im chr. Bereich (Gegensatz: nachma. Profanikonogr.) nicht bildschöpferisch geworden zu sein.

II. Ikonogr.: S., gekrönt vor dem ↗ Babylonischen Turm thronend, dessen Bau sie leitet, als Ill. zu Aug, De civ. Dei, Schulpforta Landesschule Ms. A. 10 fol. 3, um 1180 (A. de Laborde, Les mss. à peintures de la Cité de Dieu ... III [P 1909] Tf. 3). Im SHS, clm 146 fol. 5v, M. 14. Jh. (°Lutz-Perdrizet Tf. 10), ist die auf ihre Heimat zurückblickende S. (ätiologischer Reflex des Motivs der sog. Hängenden Gärten) der Darbringung Mariä (↗ Marienleben) gegenübergestellt.

III. Lit.: 1. °*Molsdorf* Nr. 950; 2. *J. Seznec*, The Survival of the Pagan Gods (NY 1953) 21. O. HOLL

SENNACHERIB

Vgl. ↗ Ezechias

I. Quellen: Sennacherib (Sanherib), assyr. Kg, belagert vergebens Jerusalem (4 Kg 18, 13); der Engel Jahwes schlägt sein Heer (4 Kg 19, 35). Der Angriff gegen Ezechias wird auch 2 Chr 32 u. Is 36s wiedergegeben.

II. Ikonogr.: Die wohl älteste der relativ seltenen Darst. findet sich in der Ripollbibel, vat. lat. 5729 fol. 160, 1. H. 11. Jh. (°Neuß KatBibel Abb. 86), S. wird im Tempel seines Gottes v. seinen Söhnen ermordet. — Die wichtigere Szene (der Engel schlägt S.s Heer) findet sich z. B. in der Bibel v. St. Gumbertus, Erlangen UB Ms. 121 (1) fol. 171v, E. 12. Jh. (LCI I Ⓐ 715), auf einer sizil. Min., 13. Jh., PrivSlg, Basel (Lit. 3 Tf. 98 Abb. 5), sowie ikonogr. vergleichbar auf einem Fresko v. Kariye Cami, A. 14. Jh. (P. A. Underwood: DumbOaks-Pap 11 [1957] 201 ss Abb. 35), u. dem zerst. Fresko der „Painted Chamber" in Westminster, 2. H. 13. Jh. (Kopie erh.; °Tristram II Tf. 25). Das °MlbAthos 1 u. 2 beschreibt die Szene in § 176. — Die Flucht des ↗ Tobias vor S. zeigt die Bilderbibel ÖstrNB 1179 fol. 17v, 2. H. 14. Jh. (Beschr. bei G. Heider: Jb. K. K. Zentral-Komm. Bau- u. Dpfl. 5 [1861] 51 s). Unter den verschied. nachma. Darst. ist das Gem. P. P. Rubens' (APin.) zu nennen; vgl. Lit. 2.

III. Lit.: 1. °*Molsdorf* Nr. 125; 2. °*Pigler* I 184; 3. *H. Buchthal*, Some Sicilian Mss. of the 13th Century: °Fschr Schnitzler 185–93, bes. 188 s. O. HOLL

SEPHORA (ZIPPORA) ↗ *Moses*, ↗ *Beschneidung (AT)*

SERAPHIM ↗ *Engel*

SIBYLLEN

Vgl. ↗ Propheten

I. Begriff u. Quellen: A. Sibyllen sind in der Antike v. einem Gott begeisterte Seherinnen (Inspirationsmantik), welche die Zukunft verkünden. Der S.mythos tritt zunächst in Kleinasien auf u. gelangt dann n. Griechenland u. Rom; bis zu 10 S., bez. n. den Stätten ihrer in Ekstase vorgetragenen Prophetien, kennt die klass. Antike (PW II A 4, 2075 s [Rzach]).

B. Vermeintliche **Weissagungen** der S. sind im 2.–4. Jh. nC. in den sog. Sibyllinen (vgl. LThK² IX 728–30 [K. Weinzierl]), als Propaganda der jüd. u. chr. Religion, gesammelt worden (ed. J. Geffcken: GCS 8 [L 1902]; °Hennecke-Schneemelcher II 525).

C. Patristisch. Die KVv vermuteten in den Prophetien der S. Hinweise auf die Ankunft Christi, analog zu den Messias-Voraussagen der Propheten: Lactant, Div. inst. I 6 (PL 6, 138–48); Aug, De civ. Dei XVIII 23; Ps.-Aug, Contra Paganos, Iudaeos et Arianos de symbolo XVI (PL 42, 1126 s).

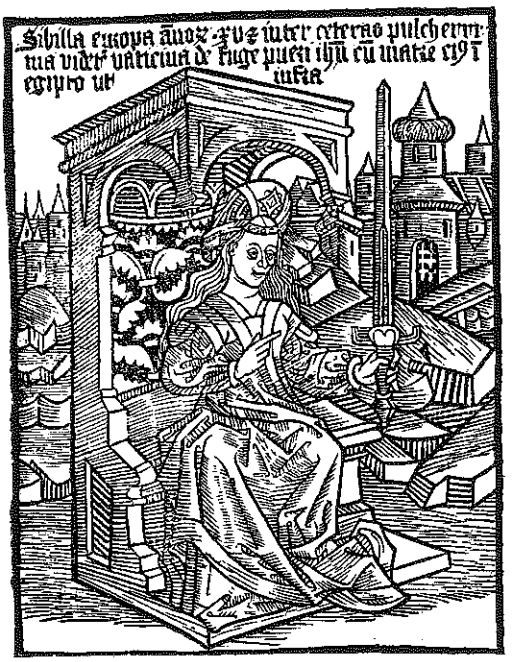
D. Ma. Erwähnungen finden sich u. a. bei Isid Sev, Orig. VIII 8 (PL 82, 309), u. Vinzenz v. Beauvais, Spec. hist. II (Douai 1624) 100–102. Im 15. Jh. werden für die Verbr. u. bes. für die typenbildenden Weissagungen wichtig die Druck-Ausg. der Div. inst. des Lactant (Subiaco 1465) u. F. Barbieris Discordantiae nonnullae inter s. Hieronymum et Augustinum (12 S.; vgl. °Mâle fin 259–61).

II. Ikonogr. A. Allgemeines: Darstellungen der S. in der chr. Kunst dienen dem Zeugnis der Menschwerdung Christi, bisw. ist damit die Anteilnahme auch des ↗ Heidentums in der chr. Heilsgeschichte angedeutet. Hierbei können einzelne S. (erythräische, tiburtinische) dargestellt werden, od. eine Gruppe verkündet, gleich den Propheten, die Weissagung.

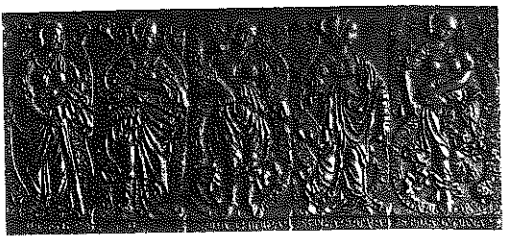
B. Einzeldarstellungen: Als früheste erh. Darst. ist wohl ein Fresko der Kap. III v. Bawit, 6.–7. Jh., anzusehen: Fig. mit Beischr. „Sibyllas" zw. Tugendpersonifikationen (°Clédat 23). Dem 11. Jh. entstammt ein Zwickelfresko in S. Angelo in Formis bei Capua, wo die erythräische S. zus. mit atl. Kgen u. Proph. auftritt, in der Hand ein Schriftband mit dem Aug-Zitat: „Iudicii signum tellus sudore madescet" (°Demus-Hirmer 116). Bei solchen Einzeldarst. ist, auch wo sie nicht näher bez. sind, zunächst die erythräische S., die im eschato-

log. „Dies irae" erwähnt wird, gemeint, z. B. Portalfig. der Kath. v. Laon (°Mâle XIII Abb. 159), Chorgest. v. Auxerre, Fresko im Konsistoriumssaal des Papstpalais zu Avignon, 14. Jh., Lesepult v. Sessa (Lit. 2 Abb. 3), Dom v. Orvieto. Eine gekrönte S. wird zus. mit Propheten bei der Wurzel-Jesse-Darst. des Ingeborg-Psltr, Chant. Ms. 1695 fol. 14v, um 1195 (F. Deuchler, Der Ingeborgpsalter [B 1967] Abb. 18), gezeigt. Eine gekrönte und nimbierte S. neben Daniel findet sich in einer Darst. der Wurzel Jesse, Fresko in Arilje, Narthex, um 1296 (°Millet-Frolow II Tf. 92, 4).

C. Gruppen. *1) Zyklen:* 10 S. zeigt die Hrabanus-Maurus-Hs. v. Montecassino, um 1022/23, zus. mit den Bildern 10 heidnischer ↗ Philosophen (Facs.-Auswahl ed. A. M. Amelli [Montecassino 1896]). Seit dem HochMA werden die S. häufig den Propheten gegenübergestellt, wodurch sich ihre vielfach wiederkehrende ↗ Zwölfzahl erklärt; gelegtl. tritt dem Zyklus eine 13. S. bei. Als Einzeldarst. sind sie in dieser Zeit (vgl. dagegen ↗ Augustus C) selten, im allg. werden sie typol. begriffen: In Gegenüberstellung treten sie auch mit Aposteln, Evangelisten u. KVv auf, z. B. N-Portal der Kath. v. Beauvais (°Künstle I Abb. 128). Als S. deutet E. Poeschel (Deckengem. von Zillis [Erlenbach-Z 1941] 61s Tf. 37) die nicht näher bez. 4 Büsten weiblicher Personen (v. ehem. 7?) auf dieser der M. 12. Jh. zugehörigen kosmologisch-christolog. Komposition. Die Freskenfolge des Domes zu Limburg a. d. L., M. 13. Jh. (W. Weyres, Der Georgsdom zu Limburg [Limburg 1935] 56ss 88), stellt 4 S. 4 heidn. Philosophen gegenüber, u. zwar in einem Zyklus des Adventus Christi. Die Zehnzahl der S. ist in Zyklen des 15. Jh. noch häufig, auch fehlen vielfach die Attr., so an Jörg Syrlins 10 S.büsten am Chorgestühl des Ulmer Münsters, 1469–74 (Lit. 7). Dieselbe Zahl findet sich etwa auch bei den Marmorstatuen im Dom zu Siena, 1483. Die Zwölfzahl tritt im Zusammenhang mit einer Verkündigungsszene in dem Missale clm 15708–12, v. J. 1481, auf. Anfang 16. Jh. begegnet der Zwölferzyklus auch im Huldigungssaal des Rathauses zu Goslar. Vielfach mag Platzmangel die Reduktion des S.zyklus verursacht haben; Michelangelo gibt 5 S. in dem Deckenbild der Sixtinischen Kapelle, 1508–12 (Cumana, Delphica, Erythraea, Libyca, Persica). Raffael stellt nur 4 S. in S. M. della Pace, Rom, dar.



1 Sibylla Europaea, Blockbuch der Oracula Sibyllina, 3. Viertel 15. Jahrhundert.



2 Philipp Soldan, Sibyllenfries am Sockel des Ofens auf Schloß Eisenbach, Eisenplatte, 1530/40.

Bedeutungsvoll für die Ikonogr. sind das Sieneser Dompaviment, n. 1369, u. der um 1425 entstandene Zyklus in einem Orsini-Palazzo in Rom. Sehr breit wird der S.zyklus in einem Blockbuch der Oracula Sibyllina, 3. Viertel 15. Jh. (P. Heitz - W. L. Schreiber, Oracula Sibyllina [Str 1903]), geschildert, wobei die Ikonogr. v. it. Zyklen beeinflußt sein dürfte Ⓐ1. Die Holzschn. werden typol. im Sinne der Biblia pauperum od. des SHS gedeutet; der Zwölferzyklus ist hier bereits vertreten. — Die typol. Form des S.kreises ist bes. in Frkr. verbr. u. hat hier ihre straffste Formgebung erhalten (vgl. Lit. 6, 265–77). In Ital. begegnen S.zyklen am häufigsten: Seit Pisano (Kanzeln zu Pistoia u. Pisa, um 1300) haben it. Künstler wie Ghiberti (Florenz Baptist.), Ghirlandajo (Florenz Capp. Sassetti), Pinturicchio (Rom S. M. del Popolo), Perugino, Agostino di Duccio (Rimini), Raffael, Michelangelo christolog. umgedeutete S. dargestellt.

Die Beliebtheit des S.zyklus in der Renaiss. bezeugt der Figurenfries Ph. Soldans am Sockel einer Ofenplatte, 1530/40, mit 5 S. Ⓐ2. In der it. u. niederl. Barockkunst kommen S.zyklen häufig vor, so in bezeichnender Gegenüberstellung zu David („Dies irae") mehrere Gem. Guercinos (Lit. 9, 565; vgl. °Knipping II 303s).

2) Figürlicher Typus u. Attribute: Die S. treten zunächst ohne Attr., nur durch Beischriften auf Spruchbändern bez., auf. Allerdings hält sich der attributlose Typus daneben weiter. Die Ikonogr. der Attr. der S. ist bisw. Wandlungen unterworfen.

a) Persica (Sambethe, chaldäische S.): Trägt Laterne, unter ihren Füßen vielfach eine Schlange; meist als alte Frau aufgefaßt. Mit ihr wurde bisw. die Königin v. Saba identifiziert (vgl. PW II A 4, 2098–2100).

b) Libyca (Elissa): Trägt Rosenkranz od. Fackel in der Hand (Hinweis auf Christus als das Licht der Welt) od. Lorbeerkranz u. zerrissene Kette (Judentum — Heidentum), erscheint jugendlich in blauem Gewand.

c) Delphica (Daphne, Herophyle, Manto, Artemis, Diana): Als jugendliche, schwarz gekleidete S. trägt sie ein Füllhorn od. eine Dornenkrone.

d) Cimmeria (Demophyle, Deiphobe, Symmachia, rumäische S.): Auf ihrem Haupt mit lang herabfallendem Haar trägt sie einen Blumenkranz, in der Hand Buch u. Lorbeerzweig. Als jugendl. S. trägt sie gelegtl. ein Passionskreuz.

e) Erythraea (Herophyle): Angetan mit schlechtem Kleid (Asketentum), setzt sie einen Fuß auf Himmelsglobus (Verachtung der heidnischen Weisheit), in der einen Hand trägt sie ein Schwert (göttliche Rache), in der anderen Hand ein Lamm; eine Rose weist auf die Verkündigung an Maria. Sie ist vielfach als Verkünderin des ↗ Weltgerichts in den S.zyklen dargestellt worden (z. B. Chorgestühl zu Ulm u. Memmingen).

f) Samia (Phyto, Phemonoe): Als Priesterin dargestellt, auf ein Schwert tretend, in einer Hand Rosen, in der anderen Dornen haltend; gelegtl. trägt sie auch eine Wiege oder einen Rohrstab.

g) Cumana: Älteste röm. S., vermeintliche Autorin der Sibyllinischen Bücher. Angetan mit goldenem Gewand, trägt sie ein Buch in der Hand, ein weiteres auf den Knien; auch trägt sie die Krippe des Christkindes.

h) Hellespontica: Bekleidet mit einem Purpurgewand, hält sie in einer Hand einen Rosenzweig. Gelegentlich trägt sie auch ein Passionskreuz od. einen blühenden Zweig.

i) Phrygia (Phaennis): Als jugendl. S. in rotem Gewand trägt sie in der Hand Griffel u. brennende Lampe, bisweilen eine Fahne (Auferstehungsfahne).

j) Tiburtina (Cimmeria, Albunea): In Tiger- od. Ziegenfell gekleidet, hält sie einen Rohrstock. Die kgesch. bedeutendste S., da sie ↗ Augustus zur Geburtsstunde Christi eine Vision gezeigt haben soll (↗ Augustus C).

k) Europaea: Erscheint als prächtig gekleidete jugendliche Fürstin. Das ihr beigegebene Schwert weist auf den Bethlehemitischen Kindermord.

l) Aggripina: Ist als jugendliche Mohrin im Purpurkleid mit Fackel in der Hand gegeben, weist somit auf Bekehrung der heidnischen Erdteile hin. Gelegentlich trägt sie eine Geißel.

m) Nichacela: Königin (v. Saba), erst spät hinzugetreten (vgl. o. 2a).

III. Lit.: 1. *X. Barbier de Montault,* Iconogr. des Sibylles (Arras 1874); 2. *A. Rossi,* Le Sibille nelle arti figurative italiane: L'Arte 18 (1915) 209–21 272–85 427–58; 3. °*Molsdorf* Nr. 991–3; 4. °*Künstle* I 308–12; 5. *L. Freund,* Stud. z. Bildgesch. der S. in der neueren Kunst (Diss. H 1936); 6. °*Mâle fin* 253–77; 7. **W. Vöge, Jörg Syrlin d. Ä. u. seine Bild-WW** II (B 1950); 8. *A. Weißenhofer,* Darst. der S. in der bildenden K.: Mitt. der Ges. für vergleichende Kunstforschung in Wien 7 (1954/55) 47–57; 9. °*Pigler* II 564s; 10. °*Mâle XIII* 339–42; 11. °*Réau* II/1 420–30; 12. *LThK*² IX 727s (A. Legner); 13. *G. Nandris,* Christian Humanism . . . (Wb 1970) Reg.

G. SEIB

SIEBEN

Vgl. ↗ Tugenden u. Laster

I. Quellen: Neben ↗ Drei ist 7 die religionsgeschichtlich wichtigste Zahl, v. hoher Bedeutung. **A.** In der altor.-semit. Welt, vielfach bezeugt **in der Bibel,** bes. dem AT. Grundlegend ist ihre Rolle als kosmisch-astronom. Ordnungszahl: 4 Mondphasen zu je ca 7 Tagen, erst sekundär die 7-Zahl der ↗ Planeten (Lit. 2, 44ss). Von hierher wird 7 im AT gegebene Größe zur Bez. eines „geschlossenen u. vollkommenen Ganzen": am 7. Tag (Sabbat) ist die ↗ Schöpfung voll. (Gn 2, 3), erscheint Gott ↗ Moses (Ex 24, 16), fällt ↗ Jericho, 7mal umschritten v. 7 posaunenblasenden Priestern (Jos 6, 1–16; ↗ Josue II C 9). Aufschlußreich bes. 2 Sam 12, 6, wo die LXX das hebräische „vierfache" Sühne (ebenso Vulg.) interpretierend übers. mit: „siebenfach", d. h. ungemessen, zugl. Zeugnis für die bes. Rolle der 7 bei Verfehlung (s. auch Gn 4, 15 24; ↗ Kain, ↗ Lamech) u. Sühne (z. B. Lv 16, 14 19). Weitere Stellen b. E. Hatch - H. Redpath, Concordance to the LXX I (Gr 1954) 361 539s. Im NT ist 7 bes. häufig b. Mt; so 5, 3ss: 7 plus 1 ↗ Seligpreisungen (Theol. WB z. NT IV 370); 6, 9–13: 7 Vaterunserbitten; 13: 7 ↗ Gleichnisse Jesu; 15, 37: 7 Körbe (↗ Brotvermehrung). Der Stammbaum Jesu (Mt 1, 1ss u. Lk 3, 23ss) ist n. dem Prinzip der 7 aufgebaut (↗ Wurzel Jesse). Die in Apg 6, 5 gen. 7 ↗ Diakone entspr. einem festen, b. jüd. u. ant. Kollegien greifbaren Schema (H. Conzelmann, Die Apg [T 1963] 44). Beherrschend ist die 7 in der Apk als Formprinzip u. Ordnungszahl; ähnlich in den jüd. Apk des ↗ Esdras u. Baruch (E. Lohmeyer, Die Offenbarung des Joh. [T 1926] 45 136s 142s 181ss). Öfter begegnet in der Bibel auch die 70 (m. variabler Spannweite v. 70–73) (Lit. 2, 90; Lit. 12 Anm. 846); das AT ist v. 70 (Septuaginta) Gelehrten übers. (RGG¹ V 2180 [H. Greßmann]. *QQ-Lit.:* Lit. 2, bes. 77ss; Theol. WB z. NT II (St 1935) 623–31 (K. H. Rengstorf); °Reicke-Rost III 1785 (Lit.).

B. Einflußreich werden daneben antike Vorstellungen aus der griech. Welt (Lit. 1), aufgenommen in Rom (z. B. Cicero, Somn. Scip., in: De re publ. VI 12). Zum 7zackigen Strahlenkranz bei ↗ Sol-Apollo: F. Cumont, Symbolisme funéraire (P 1942) 244s; O. Perler, Die Moss. der Juliergruft (Fri 1953) 45 Tf. IX; P. E. Schramm, Sphaira . . . (St 1958) Abb. 1; bei ↗ Mithras: Perler 68s Tf. XII. Wichtig f. chr. Ikonogr. wird bes. die Rolle der 7 als Ordnungszahl in den Vorstellungskreisen der ↗ Lebensalter (Lit. 3), v. der ant. Astrologie verbunden m. den 7 Planeten (PW XX/2 2156ss 2183ss [W. u. H. Gundel]); 7 Weltwunder (Lex. der Alten Welt [Z - St 1965] 3268; ↗ Semiramis); 7 ↗ Weise (ib. 2794s). — *QQ-Lit.:* Lit. 1 u. 3; °Roscher III/2 2530ss; °PW VII/2 2547–78 (F. Boll); ebd. 2579 (S. Eitrem); F. Dornseiff, Das Alphabet in Mystik u. Magie (L - B ²1925) bes. 82s; St. Weinstock, Divus Caesar (Ox 1971) 373–76 m. Beispielen.

C. Bedeutend bleibt die Rolle der 7 in Alter Kirche u. MA trotz Rivalität der ↗ Acht in chr. Lit. (F. Boll, Die Offenbarung des Joh. [L - B 1914] 62s). Als Summe aus Drei (Trinität) u. ↗ Vier (↗ Schöpfung): Cyprian, De exhort. 11 (PL 4, 694). Eschatologisch im Sinne der ewigen Ruhezeit (Hebr 4, 4ss): Iren, Adv. haer. V 30, 4 (Harvey); Tertull, De anima 37, 4 (H. Waszink, Tertullians eschatolog. Deutung der 7-Zahl: Pisciculi [Mr 1939] 276–8); Aug, Conf. XIII 36 (PL 32, 867). Im Sinne der perfectio: Aug, De civ. Dei XVII 4, 4 (PL 41, 529) (wie schon Philo, De opif. 89ss, ed. Cohn 60ss; vgl. auch Theol. WB z. NT II 625). Als Ausdruck einer Gesamtheit: Aug, ib. 11, 31, hier (im Anschluß an Is 11, 2) 7 auch als Bez. für den Heiligen ↗ Geist:

so später Isid Sev, De num. VIII (PL 83, 186–8) u. im HochMA Caesarius v. Heisterbach, hier noch verknüpft m. ↗ Vita activa et contemplativa (Lit. 12, 105; z. Ganzen Lit. 5). Christliche u. ant. Zahlensymb. verbinden sich in der ma. Spekulation, Isid Sev (aaO.) knüpft z. T. an Martianus Capella an. 7 begegnet als Formprinzip der ma. Lit. in Zahlenkomp., so das karol. Gedicht De arithmetica (Poetae IV 249s; weitere Beisp. Lit. 9). Vgl. auch Hugo v. St-Victor, De quinque septenariis (PL 175, 405–14). Auch im liturg. Bereich spielt 7 eine Rolle, spez. als ungerade Zahl (Lit. 5; °Jungmann I 495s, II 629 Reg. s. v.); ferner in der ↗ Musik (H. Abert, Die Musikanschauung des MA [Hl 1905] bes. 119s 184ss; Mâle XII 317; Mâle XIII 11; H. Steger, David Rex [Mü 1961] 71). Reiche typol. Spekulation knüpft an die 70 (72) an als atl. Präfiguration der Universalität des Ev.: so Aug, De civ. Dei XVI (PL 41, 481); Beda, zu Gn 10 (PL 91, 228) u. Lk 10 (PL 92, 461); Glossa zu Apg 2, 6 (PL 114, 431) u. Lk 10, 1ss (n. Beda PL 92, 461]. Von den 72 Völkern der Welt sprechen ma. Epen u. Weltchroniken, z. B. Wolframs Willehalm (H. J. Weigand, The 72 Languages of the World: Germ. Rev. 17 [1942] 241–60; Lit. 12, 146 u. Anm. 852 855).

II. Ikonogr.: Die hohe Bedeutung der 7 ist ikonographisch vielfach bezeugt: **A. in der präzisen Beachtung der Zahl in der Bibelill.** — Beisp. zur AT-Ill.: Gn 2, 3, Segnung des 7. Tages (Vened. S. Marco, Kuppelmos. im Narthex, n. Cotton-Gn; °Fschr Friend 342 Abb. 3b); aus Oktat.-Ill. Gn 41, 1ss: Pharaos Traum v. den 7 Kühen (°Hesseling Abb. 129); Ex 25, 31ss: 7armiger Leuchter (ib. Abb. 193); Nm 23, 14ss: 7 Altäre ↗ Balaams (ib. Abb. 242 244); Jos 6, 1–16: 7 Priester m. 7 Posaunen (ib. Abb. 277). Vgl. auch Bibel aus S. Pere de Roda, Par.lat. 6, zu Zach 4, 10: 7arm. ↗ Leuchter u. 7 ↗ Augen Gottes (°Neuß KatBibel 97 Abb. 118); ferner 7 ↗ Makkabäische Brüder (ib. 107 Anm. 117). — Beispiele zum NT spez. Apk-Ill. des span. Bilderkreises (vgl. LCI I 127s 139s): Apk 1, 10–6: 7 Gemeinden, 7 ↗ Leuchter, 7 ↗ Sterne (°Neuß Apk Abb. 63s); 4, 5: 7 Lampen (ib. Abb. 241); 5, 1: 7 ↗ Siegel (ib.); 5, 6: 7 Hörner u. 7 ↗ Augen des ↗ Lammes (ib.); 8, 2ss: 7 Tuba-Engel (ib. Abb. 128); 12, 3: 7köpfiger ↗ Drache (ib. Abb. 156); 13, 1: 7köpfiges Tier (ib. Abb. 160); 15, 1: 7 Schalen des Zornes (ib. Abb. 166); 17, 3: 7köpfiges Reittier des Weibes (ib. Abb. 175). Bemerkenswert die Ill. z. 1, 7 („omnes tribus terrae") u. 11, 1 („adorantes"): jeweils eine 7-Zahl v. Personen, ohne Textgrundlage (ib. Abb. 45 142).

B. In selbständigen Bildmotiven u. -gruppen: So der 7armige Leuchter (↗ Tempelgerät), bisw. verknüpft m. 7 Gaben des Heiligen Geistes (vgl. I C), u. 7 Augen Gottes oder auch 7 Säulen der ↗ Weisheit, Spr. 9, 1 (Lit. 11, 61 70ss 88ss). Entsprechend der Entwicklung in Frömmigkeit u. Dogma bilden sich heraus: die Siebenheiten der ↗ Barmherzigkeitswerke, Gebetsstunden (Lit. 6, 1142), ↗ Freuden u. ↗ Schmerzen Mariä, ↗ Tugenden u. ↗ Laster, ↗ Sakramente, ↗ Todsünden, wobei häufig, ma. Allegorese entspr., Themenkreise verknüpft werden (Lit. 12, 88 105 Anm. 787). Hinzu kommen aus ant. Trad. die Siebenergruppen der ↗ Lebensalter (Lit. 3 Tf. II; F. Saxl: °Fschr Schlosser 116), der Planeten u. ihrer Sphären (LCI II 176. 256; ↗ Maiestas), der Mechan. u. Freien ↗ Künste. In der frühchr. Darst. des lehrenden Christus m. 6 Ap. wirkt der ant. Bildtypus der 7 disputierenden ↗ „Weisen" nach (G. M. A. Hanfmann, Socrates and Christ: Harv. Stud. Class. Philol. 60 [1951] 205/33; H. P. L'Orange, Stud. on the Iconogr. of Cosmic Kingship [Oslo 1953] 189 191). Aus ant. Trad. auch der 7zackige Strahlenkranz bei ↗ Sol (Mos. aus Klost. in Beth-Shan, 2. H. 6. Jh.; RQ 63 [1968] 83 Tf. 15), ↗ Christus-Helios (Juliergruft unter dem Vatikan, M. 3. Jh.; Perler, aaO. Tf. II; LCI I 359) u. bei dem Sonnenvogel ↗ Phönix (SS. Cosma e Damiano, Rom, 526/530; °Wilpert Mos Tf. 102). Siebenheiten v. Hll: ↗ Siebenschläfer, 14 ↗ Nothelfer. Beispiel der Bedeutung der 7 im Aberglauben Amulett des 6. od. 7. Jh. aus Rom m. Uhu, umgeben v. 7 Sternen u. den 7 Buchstaben DOMINUS (RAC VI 899).

III. Lit.: 1. *H. Roscher*, Die Sieben- u. Neunzahl in Kultus u. Mythos der Griechen (L 1904); 2. *J. Hehn*, Siebenzahl u. Sabbat b. den Babyloniern u. im AT (L 1907); 3. *F. Boll*, Die Lebensalter (L - B 1913) 89–145, bes. 112ss; 4. *J. H. Graf*, Die Zahl Sieben (Bern 1917); 5. °*Sauer Symb* 75–8 387s; 6. °*Molsdorf* 830 1110 1142; 7. °*HDAG* VII 1702–6, X 318s Reg. s. v.; 8. *V. F. Hopper*, Mediaeval Number Symbolism (NY 1938); 9. *E. R. Curtius*, Europ. Lit. u. lat. MA (Bern 1948) 493–507; 10. °*Ihm Aps* 227 Reg. s. v.; 11. *P. Bloch*, Siebenarmige Leuchter in chr. Kirchen: WRJb 23 (1961) 55–190; 12. °*Dinkler* 145–7 (Lit.).

E. DINKLER - von SCHUBERT

SIEBEN WEISE ↗ *Weise, Sieben*

SIEG ↗ *Triumphalmotive,* ↗ *Triumphbogen,* ↗ *Triumphkreuz,* ↗ *Triumphzug*

SIEGEL

Abk.: S. = Siegel; Vs. = Versiegelung

I. Quellen: S. (σφραγίς; signum, sigillum, signaculum) bez. sowohl das S.instrument (↗ Ring, Petschaft) als auch den Abdruck, individualisiert durch Bild od. Namen (sigillum = Bildchen). Die Trad., auch sakraler S., reicht zurück in den alten Orient (Reallex. für assyr. u. vorderasiat. Arch. III [1971] 576 s. v. Gottes-S.). Dem S. eignet Rechtscharakter; es vertritt den Eigentümer „in allen rechtl. Angelegenheiten", schützt gg. Diebe, auch Dämonen, mittels hll. (apotrop.) Namen od. Zeichen. S. ist auch Bez. f. Brandmarken (↗ Stigma) z. Kennzeichnung v. Tieren u. Menschen, profan (Sklaven, Soldaten) u. sakral (LCI II 565 B 2 3). Die Bibel nennt S.(-Ring) als kgl. Machtsymb.: Gn 41, 42; Est 3, 10;

8, 8ss; S. als Sicherung: am Verlies Dan 6, 17 u. am Grab Mt 27, 66; an Buchrollen Dan 12, 4; Apk 5, 2; als Vs. der Gerechten m. dem Gottesnamen: Ex 28, 36; Ez 9, 4; Apk 7, 3; 9, 4; 14, 1; 22, 4. Seit 1. H. 2. Jh., vorbereitet durch Paulus (2 Kor 1, 22), begegnet auch Bez. der ↗ Taufe als S. (Lit. 1, 70; Lit. 16, 99ss; LCI II 566 C 1). Wichtig der seit 2./3. Jh. bezeugte Sprachgebrauch S. = ↗ Kreuzzeichen, signare = bekreuzigen (Lit. 1, 171ss). Das „signaculum crucis" der Taufe ist zugl. apotrop. S. u. Nachfolgezeichen (Ordo ad cat. fac.; M. Andrieu, Le Pontifical Romain au MA II [CV 1940] 516). Zum S. in Magie u. Volksglaube Lit. 3 u. 6. — *QQ-Lit.:* Allg.: Lit. 1; °Dölger ACh I–V passim; Lit. 16, 401 Reg. s. v. Signierung; °PW 2A 2361–2448 (L. Wenger); G. M. Richter, Cat. of Engr. Gems (R 1956) XVIss. — Bibl.: Lit. 13, Lit. 14; Theol. WB z. NT VII 639–54 (G. Fitzer); °Reicke-Rost III 1786–90. — Patrist.: BKV, RegBd 2, 227; G. W. H. Lampe, A Patristic Greek Lex. (Ox 1961) 1355–7; LCI II 564, 2.

II. Ikonogr.: A. Szenen der Bevollmächtigung durch Übergabe des Königs-S. (↗ Ring) an: ↗ Joseph, Gn 41, 42, Ripollbibel, vat. lat. 5729 fol. 6v, A. 11. Jh. (°Neuß KatBibel 45 Abb. 6); ↗ Aman, Est 3, 22, ib. fol. 319v (Neuß KatBibel Abb. 126); ↗ Mardochäus, Est 8, 2, Rodabibel, Par.lat. 6 fol. 97v, A. 11. Jh. (°Neuß KatBibel Abb. 120).

B. S. als Grabschutz finden sich im Verschlußmörtel altchr. Grabplatten (°Dölger Ichthys I 338s; Lit. 1, 10). Spätma. Darst. der ↗ Auferstehung Christi zeigen bisw. das Grabes-S., Mt 27, 66 (LCI I 217), z. B. Dürer, große Holzschn.-passion, 1510 (°Schrade Auferstehung Abb. 144).

C. Im Themenkreis der ↗ Apokapypse begegnen öfter die ↗ **sieben S. der** ↗ **Buchrolle,** z. B. Ravenna, S. Vitale, gew. 547, Lit. 12 Tf. VII/1 (zum weiteren LCI I 143s 337s; Th. Birt, Die Buchrolle in der K. [L 1907] 86 244s 325; °Brenk 73; Lit. 12). Die 7 S. entspr. röm. Testaments-Vs. (6 testes, 1 testator), zugl. der apokal. Zahlensymbolik.

D. Mit „Sphragis" bez. die byz. Liturg. auch den **Stempel des eucharist. Brotes** (°Dölger ACh I 21–43 Tf. 7; RAC II 630; G. Galavaris, Bread and the Liturgy. The Symbolism of Early Christian and Byz. Bread Stamps [Madison - Milwaukee - Lo 1970]).

E. Als **„Salomons-S."** bez. man magische ↗ Amulette griech. u. röm. Herkunft m. Darst. des dämonenbezwingenden ↗ Reiters „Solomon" u. Inschr. „Sphragis Theou" bzw. „Solomonis". Magische Kraft wurde auch dem leg. S.ring ↗ Salomos zugeschr. (Lit. 1, 63ss; Lit. 6).

F. Für die **frühe** Christenheit statthafte **S.ring-Bilder** nennt Klem Alex, Paed. III 59, 2–60 (GCS Clem Alex 1, 270); ↗ Taube, ↗ Fisch, Segel, ↗ Schiff, ↗ Leier, ↗ Anker, ↗ Fischer (Lit. 8 u. 11).

G. Beispiel eines bemerkenswerten ma. S. ist das seit Benedikt X. (1058/59) gebräuchl. **päpstl. S.:** ↗ Paulus r., ↗ Petrus li. (Postumus Meyes, G. H. M., Iconogr. en Primaat: Nederl. Archief v. Kerkgeschiedenis 49 [1968] 4–36; Lit. 5 Abb. 3). Über S. m. ↗ Christusmonogramm u. Bullen (angehängte, zweiseitige S.) der byz. Zeit u. des lat. MA s. V. Gardthausen, Das alte Monogramm (L - B 1924) 113–22 164–7 (Lit.); ferner Lit. 10.

H. Szenen der **Stirn-Vs.** m. Tau: zu Ez 9, 4: Rodabibel fol. 45v (°Neuß KatBibel 88 Abb. 96); zu Apk 7, 2ss: Bln ms. theol. lat. Fol. 561 fol. 52r, 2. H. 12. Jh. (°Neuß Apk Abb. 236). Beischrift b. ↗ Taufe im Sakrmtr Warmunds, Ivrea Bibl. cap. cod. 86 fol. 61v, um 1000: „. . . capiunt signacula multi" (Jb. khist. Slgn Wien 5 [1931] Abb. 119). Beisp. LCI II 572 II C 4.

III. Typol.: In der ↗ Bible moralisée, Par.lat. 11560 fol. 208, 1. H. 13. Jh. (°Laborde III Tf. 432), Dan 6, 17 (m. S!) als Typus des Ostergrabes (Deutung schon b. Hippol; GCS Hippol I, 1, 172; RAC III 580). In der mosan. Goldschmiedekunst: atl. ↗ Tauf-Vs. als Kreuzestypus, dabei neben Ez 9, 4 auch Ex 12, 7. So Kreuzfuß v. St-Omer (LCI II 587): am Sockel ↗ Aaron, Ex 12, 7, schreibt an die Türen „signum tau"; am Schaft der Schreiber, Ez 9, 4, versiegelt „similis Aaron" die Gerechten (S. Collon-Gevaert u. a., Art Roman [Bru 1962] Tf. 30, s. auch Tf. 37s). Grundlage ist eine in der Glossa aufgenommene KVv-Exegese, die auch Ex 12, 7 auf chr. Kreuz-Vs. deutet (Greg I, Hom. 22 [PL 76, 1178]), ebenso wie Ez 9, 4, wobei Hieron (In Ez. [CCSL 75, 106s]) die LXX-Übers. („Zeichen") in das hebr. „Taw" zurückkorrigiert, daher in der Vulg.: „signa tau".

IV. Lit.: 1. *F. J. Dölger*, Sphragis (Pa 1911); 2. *W. Ewald*, S.kunde (Mü 1914); 3. *HDAG* X 319 Reg. s. v.; 4. *DACL* XV/1 986–94 (Lit.); 5. *RDK* III 84–90 (M. Miller); 6. °*PW* Suppl. VIII 670–84 (K. Preisendanz); 7. *W. Michaelis*, Zeichen, S., Kreuz: Theol. Zs. 12 (Bs 1956) 505–25; 8. *Th. Klauser:* JbAC 1 (1958) 21s; 9. °*Haag* BL 1512–4; 10. *RGG*³ III 1522 (H. Stoob); 11. *L. Eizenhöfer:* JbAC 3 (1960) 51–69; 12. °*Ihm Aps* Reg. s. v.; 13. *RGG*³ VI 27s (K. Galling); 14. *RGG*³ VI 1366s (E. Dinkler); 15. *R. Klauser - O. Meyer*, Clavis Mediaevalis (Wb 1962) 229–37 (Lit.); 16. *E. Dinkler*, Signum crucis (Tü 1967) 1–54 99–117.

ERIKA DINKLER - v. SCHUBERT

SIGMA (POLSTER) ↗ *Mahl, Gastmahl*

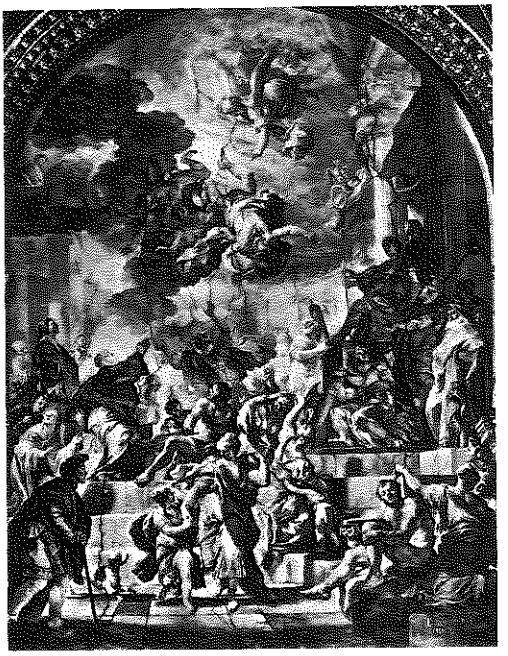
SILBER ↗ *Farbensymbolik*, ↗ *Nimbus*

SILOE (TEICH, BRUNNEN) ↗ *Blindenheilung*

SIMON MAGUS

Vgl. ↗ Nero

I. Quellen u. Begriff: Apg 8, 9–24 berichtet v. einem Zauberer Simon in Samaria, der sich v. Philippus hatte taufen lassen u. danach v. ↗ Petrus gegen Geld die Kraft der Übertragung des Heiligen Geistes erbat, wofür er v. diesem scharf zurückgewiesen wurde. — Für die KVv war S. M. das Urbild des Häretikers, vgl. Cyrill Jer, Kat. VI 14 (PG 33, 561), u. Aug, In Joann. ev. tract. VI 18 (PL 35, 1434). — Von einem Wettstreit zw. Petrus u. S. M. in Rom erzählen in ausführlicher Schilderung die



Francesco Solimena, Sturz des Simon Magus, 1690, Fresko, Neapel San Paolo Maggiore.

ActPetr u. ActPaul; als Hauptszenen der Auseinandersetzung werden berichtet: die Abweisung der v. S. M. auf Petrus gehetzten Hunde durch geweihtes Brot, die v. S. M. vorgetäuschte Enthauptung u. Wiederauferstehung, die Erweckung eines Toten durch Petrus u. der vereitelte Flug des Magiers, dem die Verhaftung u. das Martyrium der Apostelfürsten folgen (vgl. °Lipsius-Bonnet I 132–68 227–32; außerdem ActPetr °Hennecke-Schneemelcher II 193–221).

II. Ikonogr.: Die älteste, in Kopien des 17. Jh. überlieferte Darst. der Geschichte des S. M. im Oratorium Johannes' VII (705–707) in Alt - St. Peter geht v. den Apokryphen aus u. zeigt neben dem Disput vor Nero den Flug u. Sturz des Magiers (vgl. Lit. 2). Die gleichen Szenen, denen zumeist Darstellungen des Martyriums der Apostelfürsten noch angeschlossen sind, begegnen in der Nordapsis v. St. Johann in Müstair, 9. Jh., im Antiphonar v. Prüm (vgl. St. Beissel, Minn. aus Prüm: ZChrK 19 [1906] 18 s) u. als Stickerei auf dem sog. Mantel der Kunigunde im Bamberger Domschatz, 11. Jh. (vgl. W. Messerer, Der Bamberger Domschatz [Mü 1952] 59). Um zwei Begebenheiten (Abweisung der Hunde u. Erweckung des Jünglings) vermehrt, finden sie sich in einem Fenster der Kath. v. Chartres (vgl. Y. Delaporte, Les vitraux de la Cathédrale de Chartres [P s. a.] Tf. 88). In dem Zyklus v. Darst. aus dem Leben Petri u. Pauli am Portikus v. Alt - St. Peter; 13. Jh., waren die Abweisung der Hunde u. der Sturz des Magiers vertreten (vgl. Lit. 2).

Neben diesen apokr. S.-M.-Szenen der Monumentalkunst bleibt die Darst. v. Apg 8, 9–24, die sich seit dem 9. Jh. findet, untergeordnet u. zumeist auf die Min.-Mal. beschränkt (Moskau Hist. Mus. gr. 129 fol. 51v, vgl. °Weitzmann ByzBm Abb. 371; Psltr Pantokrator 61 fol. 64 zu Ps 51, 9, vgl. °Dufrenne 26 Tf. 8). — An St-Sernin in Toulouse erscheint S. M., v. zwei Dämonen getragen, zu Füßen Petri (°Deschamps Tf. 10 B). Ebenfalls als Sockelfigur Petri, diesmal jedoch mit einem prallen Geldsack um den Hals dargest., begegnet S. M. am Südportal der Kath. v. Chartres (vgl. °Chartres Portail Sud I Tf. 8).

In nachma. Zeit kommt hauptsächlich der Sturz des S. M. zur Darstellung. Gemäß dem Bericht der Passio erscheint in dieser Szene Petrus meist stehend u. mit beschwörend erhobener Rechten, wogegen Paulus kniend u. mit zum Gebet gefalteten Händen dargestellt ist. Ihnen gegenüber thront od. steht Nero, während S. M. in der Luft v. Dämonen getragen wird (Jan Pollak, BNMü; Dürer, Handzchg, vgl. °Winkler I 219) od. bereits tot am Boden liegt (Vatic. Grotten, Rlf v. Ciborium Sixtus' IV; vgl. °Venturi VI Abb. 767 s). Den dynamischen Höhepunkt, da S. M. kopfüber aus den Wolken herabstürzt, bevorzugen die Barockmaler S. Bourdon (Montpellier; vgl. °Mâle XVII Abb. 26), F. Solimena Ⓐ u. Paul Troger (Entwurf für Altarbild in Hradistko; vgl. W. Aschenbrenner - G. Schweighofer, Paul Troger [Salzburg 1965] Abb. 97).

III. Lit.: 1. *L. Cust - H. Horne*, The Story of S. M. — Part of a Predella Painting by Benozzo Gozzoli: BurlMag 7 (1905) 377–82; 2. °*Wilpert Mos* I 399–404; 3. *G. Stuhlfauth*, Die apokr. Petrusgeschichten in der altchr. Kunst (B - L 1925) 6 ss 13 33 s; 4. °*Pigler* I 478–80; 5. *LThK*² IX 768 s (N. Adler); 6. *S. Garofalo u. a.*, Studi Petriani (R 1968) 50 s 77.

J. POESCHKE

SIMSON ↗ *Samson*

SINNE, FÜNF

Abk.: FS. = fünf Sinne; FSZ. = Fünf-Sinne-Zyklus(en)

Als die FS. werden bezeichnet: Gesicht, Gehör, Geschmack, Geruch, Gefühl.

I. Ikonogr.: Die Darst. der FS. als die Vergegenwärtigung der menschlichen Eigenschaften, die zur Reinigung u. Heilung dienen können, erscheint erst im SpätMA (s. eingehend Lit. 3 Tf. 40 a–e). In mon. Form, mit hoher künstlerischer Qualität, kommt das Thema in der franko-flämischen Tapisserienfolge (FSZ.) des MCluny, um 1500, zur Darstellung.

Besonders verbreitet waren FSZ. im 16./17. Jh. in der niederl. u. frz. Mal. u. Graphik: F. Floris, FSZ., um 1560 (s. dazu die Stiche v. H. Cock: Lit. 1 Abb. 4 s u. 10); Marten de Vos, FSZ., 1575, Antwerpen (s. dazu auch die Stiche v. H. Cock: Lit. 1

Abb. 11), mit christologischen Szenen verknüpft; so gesellen sich z. B. zum „Gesicht" die folgenden Bildmotive: ↗ Adler, ↗ Blindenheilung Jesu, ↗ Spiegel, ↗ Vertreibung aus dem Paradies (↗ Adam u. Eva); zum „Gehör" die Predigt Johannes' d. T., zum „Geschmack" die „Speisung der 5000", zum „Geruch" Christi Salbung durch Magdalena, zum „Gefühl" das ↗ Wandeln Jesu auf dem Meer; vgl. J. Brueghel d. Ä., Gem., FSZ., A. 17. Jh., Prado (Lit. 2 Abb.). Die Darstellungsmodi der FS. nehmen in der 1. H. des 17. Jh. eine Wendung vom Chr.-Symbolisch-Allegorischen zur verkappten Alleg., in der die Personifikationen eine Individualisierung erfahren (s. dazu eingehend Lit. 1 m. Abb.). Es entstehen die sog. „Gesellschaftsbilder", bei denen der chr.-alleg. Sinn immer mehr abgestreift wird, so z. B. bei L. Finsonius, Gem. „Ausgelassene Gesellschaft", 1. H. 17. Jh., Braunschweig Mus. (Lit. 1 Abb. 29). Außerhalb der Niederl. u. über das 17. Jh. hinaus hat die Ikonogr. des Themas keine mit dem Bildgut des 16./17. Jh. vergleichbare Bedeutung mehr.

II. Lit.: H. Kaufmann, Die Fünfsinne in der niederl. Mal. des 17. Jh.: Fschr. für D. Frey (Breslau 1943) 133–57 (Abb. u. Lit.); 2. *F. Clerici*, Allegorie dei sensi di Jan Brueghel (Fi 1946); 3. **F. Mütherich, An Ill. of the Five Senses in MA:** JournWarb 18 (1955) 140–3 (Abb.); 4. *Chu-tsing Li*, The Five Senses in Art. . . . (Diss. phil. masch., State Univ. of Iowa 1955); 5. °*Pigler* II 462–5; 6. *K. Bauch*, Zur Ikonogr. v. Caravaggios Frühwerken: °Fschr Kauffmann 252–61; 7. *G. Kauffmann*, Dürerfragen: Fschr. W. Hager (Rlh 1966) 54–65; 8. *R. Solovejcik*, Das Gesicht — Eine Gruppe v. Bustelli aus einem 5-Sinne-Zyklus in der Eremitage in Leningrad: Zs. Keramos 36 (1967) 18–20. RED.

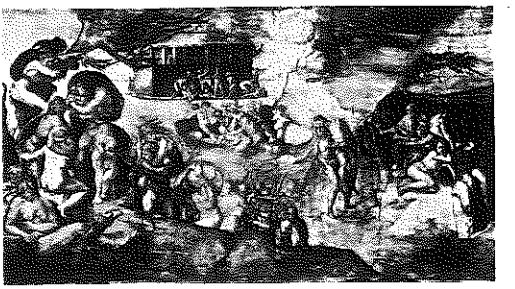
SINTFLUT

I. — A. Begriff: Mhd. sinvluot, sinfluot = große Flut, Umdeutung zu sünd(en)fluot, seit 15. Jh. Sündflut: n. Gn 6–8 universale Überschwemmung. Der bibl. Bericht vereint zwei Versionen: Die Priesterschr. datiert das Geschehen (in das 600/601. Jahr des ↗ Noe) u. verteilt es über ein Jahr, der Jahwist über 2 mal 40 u. 2 mal 7 Tage. Das AT nimmt eine im Orient verbr. Trad. auf, vgl. das altbabylon. Gilgamesch-Epos. Zu den S.darstellungen vgl. solche der deukalion. Flut (Ovid, Metamorphosen 240–414).

B. Quellen: *1) Bibl.:* Gn 6–8; Weish 10, 4; Sir 44, 16–9; Is 54, 9; Mt 24, 37–9; Lk 17, 26s; 1 Petr 3, 20s; 2 Petr 2, 5; 3, 6/7.

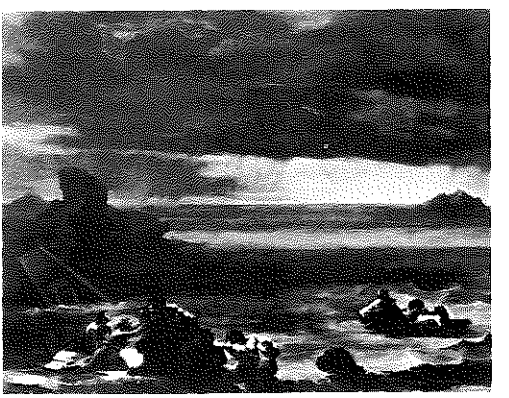
2) Patrist.: Just, Dial. 138 (BKV 33); Cyprian, Epist. 76 (BKV 60); Tertull, Liber de baptismo 8 (PL 1); Orig, Selecta in Gn. (PG 12); Homiliae in Gn. II (PG 12); Cyrill Jer, De baptismo 3 (PG 33); Cat. XVII, X (PG 33); Ambros, De mysteriis 3 (PL 16); Aug, In Joann. Evang. tract. VI (PL 35); Hieron, Dial. adversus luciferianos 22 (PL 23); Isid Sev, Quaest. in Vet. Test., In Gn. VII (PL 83); M. Luther, Ein Sermon v. dem hl. hochwürdigen Sakrament der Taufe (Calwer Ausg. I).

3) QQ-Lit.: J. Riem, Die S. in Sage u. Wiss. (H 1925); J. Daniélou, Déluge, baptême, jugement: Dieu vivant 8 (1947) 97–112; A. Heidel, The Gilgamesch Epic and Old Testament Parallels (Ch 1954); A. Parrot, S. u. Arche Noahs. Ninive u. das AT (Z 1955); J. P. Lewis, A Study of the Interpretation of Noah and the Flood in Jewish and Christian Lit. (Ley 1968).



1 Michelangelo, Sintflut, Deckenfresko, um 1509, Vatikan, Sixtinische Kapelle.

II. Ikonogr.: Vermutlich gleichzeitig m. den frühesten Darst. der ↗ Arche gab es unter dem Einfluß hellenist. Ill. narrative Bildzyklen der S., wie den der Cotton-Genesis, 6./5. Jh., welchen die Moss. v. S. Marco in Vened., A. 13. Jh., in verkürzter Red. wiedergeben (°Demus Ven Mos Abb. 30), u. den der Wiener Genesis (°Gerstinger Tf. 2b). Nicht v. allen Forschern wird das Fresko der röm. Katak. an der Via Latina, 4. Jh. (°Ferrua), als S. interpretiert. Auch die byz. Oktat. enthalten S.darstellungen z. B. Kpl Saray Cod. 8 fol. 58v, 11. Jh.,u. ehem. Smyrna, 12. Jh. (°Hesseling Tf. 12, 32). Mit Beginn der Renaiss. wird die S. als Einbruch des Elementaren in die Ordnung der Welt aufgefaßt: Paolo Uccello, Chiostro Verde, S. M. Novella, Flor., um 1450 (J. Pope-Hennessy, P. Uccello [Lo - NY 1969] Tf. 31), u. als innerweltl. Ereignis aktualisiert: Gem. v. J. van Amstel, 1525/30 (RevBelg 16 [1957] 31–6); im niederl. StdBch clm 23638 (ed. G. Leidinger [Mü o. J.]) zus. mit Monatsbildern. Die Universalität der S. (die Leonardo in „Traktaten über die Darst. der S." widerlegt; Lit. 1) veranschaulicht Michel-



2 Théodore Géricault, Sintflut, Gem. v. 1818/20, Louvre.

angelos Darst. an der Sixtin. Decke Ⓐ[1] (H. v. Einem, Michelangelo [St 1959] 65ss Abb. 27). Die ekklesiastische Bedeutung geht b. Poussin, Der Winter od. die S. (Jahreszeitenzyklus v. 1664, Louvre), in das Naturgeschehen als Heilsgesch. ein (W. Sauerländer, Die Jahreszeiten: MüJb 3. F. 7 [1956] 169–84; sowie die Gegenthese v. K. Badt, Die Kunst des N. Poussin [Kö 1969] 556–68). Die Verlandschaftlichung des Themas (seit 16. Jh.) führt im 19. Jh. zu entchristlichten Darst. als Naturkatastrophe ohne Arche, z. B. bei Th. Géricault, 1818/20 Ⓐ[2] (Louvre, Kat. 19. Jh. Nr. 248). Die eschatolog. Bedeutung der S. zeigt Tintoretto (H. Tietze, Tintoretto [NY 1948] Abb. 91 93) durch ihre Verbindung m. dem ↗ Weltgericht. In man. Gesellschaftsbildern wird die „Menschheit vor der Flut" (n. Mt 24) als Mahnung zur Buße dargest.: Stich v. J. Sadeler n. D. Barentsz, 16. Jh. (°Hollstein Etchings 1 102 Nr. 44). Der Einzug in die Arche wird seit 16. Jh. z. Vorwand für Genre- u. Tierdarst., z. B. J. Bassano, Wien u. a. O. (E. Arslan, J. Bassano [Mi 1960] 146/7).

Nach 1 Petr 3 wird die S. als Präfiguration der Taufe verstanden (Glasgem., um 1300, Oppenheim, CVMAe Dtl. I 34) u. v. der ekklesiastischen Symbolik (s. Blockbuch „Sonderentroest", 1484; H. C. v. Haebler, Das Bild in der ev. Kirche [B 1957] 17; Lit. 2) in der prot. Ikonogr. gelöst.

III. Lit.: 1. *J. Gantner*, Leonardos Visionen v. der S. u. v. Untergang der Welt (Bern 1958); 2. °*Schmidt Lutherbibel* 420–4; 3. *H. Hohl*, Die Darst. der S. u. die Gestaltung des Elementaren (Diss. T 1967) (Lit.). H. HOHL

SIPPE, HEILIGE

Abk.: S. = Heilige Sippe

I. Quellen: Mk 15, 40; Mt 27, 56; Jo 19, 25 (andere Namen); Mk 3, 18; Lk 6, 15; Apg 1, 13. Brüder Jesu: Mt 12, 46s; 13, 55; Mk 3, 31s; Jo 2, 12; 7, 3 u. 5; Gal 1, 19. Theorien des Hieron: PL 23, 195–7; 22, 988; 23, 265s 609; 24, 180; 26, 354s; 28, 87s; CSEL 55, 483 (J. Blinzler, Die Brüder u. Schwestern Jesu [St 1967] 142–4 Lit.). Vision der hl. Colette Boilet (1380–1447) v. 1406, Trinubiumsleg. seit 11. Jh. bis Verbot durch Konzil v. Trient, 1821 erneut v. A. K. Emmerich (ed. C. Brentano, Leben der hl. Jungfrau Maria [Mü ^{31}1862] 4–41); Theologendisput (AASS VI 237–42) im 15./16. Jh. (J. Eck, Homiliae III [Kö 1538] 615; J. Gerson, Opera III [Aw 1706] 1348); Molanus lib. III cap. XXVIII; Ayala lib. IV cap. II Nr. 4; °LA (Benz) 732–4.

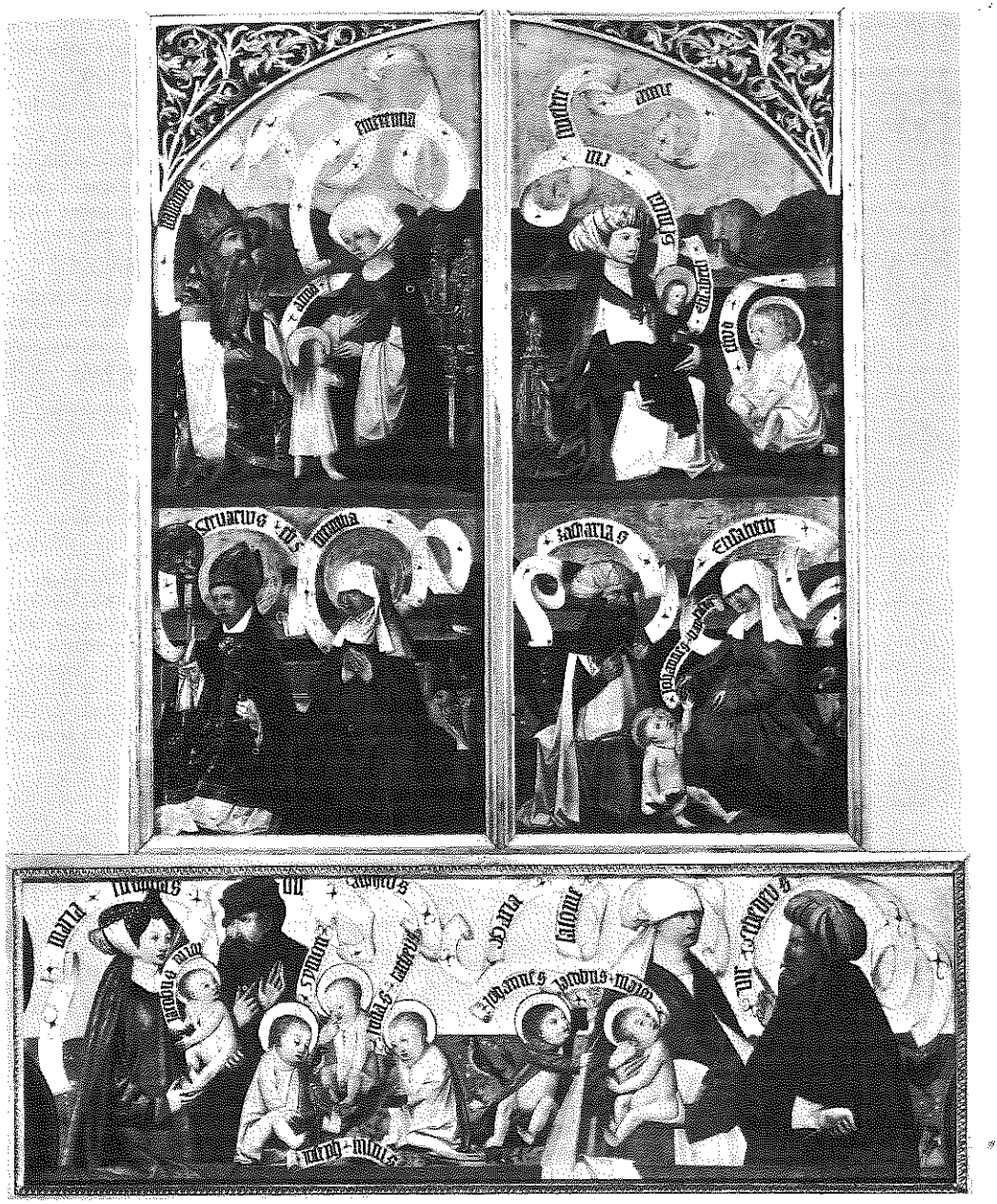
II. Ikonogr.: Laut Trinubiumsleg. war ↗ Anna dreimal verheiratet: a) ↗ Joachim, b) Kleophas u. c) Salomas. Maria, Mutter Jesu u. Frau Josephs, entstammt der 1., Maria Kleophas, Frau des Alphäus, der 2. (Kinder: ↗ Jakobus d. J. ↗ Barnabas od. Justus, ↗ Simon Zelotes, ↗ Judas Thaddäus), Maria Salome, Frau des Zebedäus, der 3. Ehe (Kinder: ↗ Johannes Evangelist, ↗ Jakobus d. Ä.). Die S. umfaßt ferner Annas Eltern (Ysachar u. Susanna od. Stolanus u. ↗ Emerentia), deren 2. Tochter Esmeria m. Ephraim vermählt ist. Die 2 Kinder der Ehe sind ↗ Elisabeth, die, m. ↗ Zacharias vermählt, Johannes Baptist gebiert, u. Eliud, der m. Emerentia den Enim zeugt, aus dessen Ehe m. Memelia der hl. Bisch. ↗ Servatius stammt.

Frühester bildl. Stammbaum, um 1300, ist die Ill. in „La Généalogie de N. D. en roumans" v. Gautier de Coincy (1177–1236), BiblArs. Ms. 3517 fol. 7 (Lit. 13 Abb. 2). Thematische, komp. u. entstehungsgeschichtliche Mitte jeder S. ist die hl. Anna Selbdritt. Die Darst. bleiben auf das 14. bis A. 17. Jh. beschränkt, beliebt b. Annenbruderschaften. Besonderes Verbr.gebiet ist Dtl., hier mehr noch der Norden als der schwäb. Süden, auch Spanien kennt laut F. Pacheco 1646 (Arte de la Pintura II [Ma 1866] 195ss) S.bilder.

Schon vereinzelt sind 1731/32 die S. des M. Altomonte in Zwettl (H. Aurenhammer, M. Altomonte [W - Mü 1965] Kat. Nr. 180s Abb. 48) u. des M. J. Schmidt, Altarbl. der Filialkirche Moritzreith: m. David, Gottvater u. Geisttaube, betonend die trinitar. Aussage (Trinitas terrestris) (F. Dworschak - R. Feuchtmüller, Der Maler M. J. Schmidt, gen. „der Kremser Schmidt" 1718–1801 [W 1955] Tf. 14).

A. Heilige ↗ Familie m. Annas 3 Ehemännern: Für Ital. läßt sich fast nur diese Gruppe belegen: Altarbilder v. Perugino im Mus. zu Marseille, 1500/02 (°Venturi VII/2 560), u. v. G. dai Libri in S. Paolo zu Verona (R. Wittkower: JbKW [1927] Tf. 5 Abb. 12). Seltene Ausn. sind die großen S. Annas eines G. da Roretos, um 1500, ein Polyptychon m. 17 Personen aus Casale Monferrato, S. Antonio, u. E. 15. Jh. aus dem Kreis G. Ferraris in der Pfarrkirche Grignasco (V. Viale, Gotico e rinascimento in Piemonte [Tn 1939] 119 Tf. 102, 181 Tf. 151). 8 Personen bringen die Tf. des H. De Clerck, 1611, Kapellekerk, Brüssel (W. Laureyssens: Bull. des Mus. Royaux des beaux-arts de Belgique [Bru 1966] 171 Abb. 5), das Ulmer Holzrlf v. A. 16. Jh. im KFM (Lit. 8 Abb. 187), b. A. Woensam (Kat. Kunsthist. Ausst. [Dü 1904] Nr. 84s Abb. 85), am Annenaltar im Münster zu Freiburg (Lit. 3, 581) u. Holzschn. des H. Burgkmair d. Ä., 1512, Mü. GrSlg Inv.-Nr. 1912: 979

1 Meister des Ortenberger Altares, Mitteltafel, Heilige Sippe, 1410–40, Darmstadt Hessisches Landesmuseum.



2 Meister v. Kirchheim, Sippenaltar, um 1500, Bayerische Staatsgemäldesammlungen München WAF Nr. 604.

(Lit. 8, 264 Abb. 185). Die Trinität steht b. Mstr C. W. (Claus Wolf?) v. 1516 in der Staatsgal. Stgt wieder im Vordergrund (Lit. 8 Tf. 14).

B. Erweiterung auf die 3 Töchter Annas m. ihren 7 Kindern: Diese Gruppe vertreten 4 Holzfigg. der Kap. v. Montrieu à Feneu, 1. H. od. M. 15. Jh. (L. Grodecki, Trésors des églises angevines: Art de France I [P 1961] 274s), jedoch n. Colettes Vision ohne Ehemänner (vgl. Lit. 12, 144), so auf der Mitteltf. des Ortenberger Altars v. 1410–40, Darmst. (HLM) Ⓐ[1], m. Bezug auf Mariens Jungfräulichkeit. Hierher gehören die Tf. (um 1510–20) eines oberungarischen Mstrs aus Dubravica (BudapSzM Nr. 8133; D. Radocsay, Got. Tafelmal. in Ungarn [Bp 1963] 61 Tf. 36), der Kaselstab des Diözesanmus. Osnabrück, westfäl. Stickerei auf Leinen, um 1500–20 (Kat. Ausst. Marienbild in Rheinland u. Westfalen [Essen 1968] Nr. 182a), Min. v. J. Fouquet in Chant. (Lit. 4, 40) u. für Ital. aus der Schule Mantegnas

die Tf. der Slg Gardner-Boston (°Venturi VII/3 486 Abb. 382).

C. Ausweitung auf Annas Eltern u. Schwester m. Nachkommen: Diese Gruppe vertritt die Tf. m. 28 Personen eines M. De Vos, um 1593, Pal. des Beaux-Arts, Valenciennes (W. Laureyssens, l. c. 168 Abb. 3), u. die im Mus. des Beaux-Arts v. Gent (ib. 169 Abb. 4), das Epitaphgem. für J. Löffelholz († 1504), St. Sebald, Nürnberg (Ch. Rauch, Die Trauts [Str 1907] Tf. 8), v. S. Schel in Innsbr. (Ferd.) (Lit. 8, 281 Abb. 200) od. v. D. Baegert (1440–1515) aus St. Nikolai, Kalkar, um 1490, jetzt Antwerpen Koninklijk Mus. voor Schone Kunsten (Kat. Ausst. Herbst des MA [Kö 1970] Nr. 40, vgl. 21 25 393), u. als Höhepunkt, 1515, b. W. Traut im BNMü. (Lit. 8, 280 Abb. 199). Über eine Balustrade blicken die hll. Ehemänner herein: Q. Massys, 1509, Tfb. aus St. Peter in Löwen, BR Brüssel (Lit. 8, 266 Abb. 188); um 1500 der Holzschn. im Mus. v. Gotha (Lit. 8, 268 Abb. 191); Glasfenster der Alexanderkap. im Freiburger Münster n. Zchgn H. Baldungs, 1515 (Lit. 5, 332). In einzelne Personengruppen gliedern der S.altar des Mstr v. Kirchheim (APin. WAF 604s) Ⓐ² u. B. Strigel, um 1505, im GNM aus der St.-Annen-Kap., Mindelheim, in 10 Tf. (WAF 1068–73 1075–78; J. Baum: Altschwäb. Kunst [Au 1923] 70ss u. °LMk Tf. 15, 2) u. seine Flügelfragm., um 1520, in der Slg Wildenstein & Co., N. Y., für eine plast. Schreingruppe (G. Otto, Zwei Sippenbilder v. B. Strigel: Memminger Gesch. Bll. [1951]). Die Tf. der Nachf. D. Baegerts in St. Viktor, Xanten, 1520/30, verteilen die einzelnen Personengruppen auch auf separate Tf., die Niederländer dagegen lieben distanzierte Gruppen auf einer Tf., z. B. das S.triptychon des H. De Clerck v. 1590 im Mus. Royaux des Beaux-Arts, Brüssel (W. Laureyssens, l. c. 166s Abb. 1 2). Neben einer genrehaften Ausstattung der Kinder m. Spielzeug (z. B. Steckenpferd) in der Min. v. A. Glockendon († 1545), im Gebetbuch für Herzog Wilhelm IV v. Bayern, 1535 (ÖstrNB Cod. 1880 fol. 184v; F. Unterkircher, ÖstrNB, Abendld. Buchmal. [Gr - W - Kö 1967] Tf. 59), am Torgauer Fürstenaltar im Städel v. L. Cranach d. Ä. v. 1509 (Kindlers Mal.-Lex. I [Z 1964] 843) erhält diese symb. Bedeutung als individuelles Attr. wie Muschel, Stabkreuz, Kelch, Buch u. Schlüssel b. Servatius. Die Attr. verweisen auf die spätere Apostelrolle der Anverwandten Christi, so auf der Mitteltf. des Obervellacher Altars des J. van Scorel v. ca 1520 (L. Baldass: ÖZKDpfl 9 [1955] 104ss Abb. 162 169s) u. b. Geertgen tot Sint Jans im RM Amst. im Kircheninterieur (J. E. Snyder: Bull. van het RM 5 [1957] 91 Abb. 5), während die niederl. Holztf. der Slg E. Bührle, Zürich, um 1500, durch die Obsternte auf die ↗ Unbefleckte Empfängnis u. Fruchtbarkeit verweist (A. Fries: Münster 9 [1956] 23–8). Eine namentliche Identifizierung der vielen Personen erfolgt bis ins 16. Jh. neben kostüml. Individuation (Hohepriesterkleidung für Zacharias, Krone für Maria usw.) mittels Nimbenaufschriften (so am Hutz-Altar des Ulmer Münsters, 1521, v. M. Schaffner; K. Gerstenberg, Das Ulmer Münster [Burg ²1932] 90s), Spruchbändern (Lit. 8, 268 Abb. 191) od. Aufschr. der Namen auf Kleidersaum od. Schulter (Tfb., Wiesenkirche zu Soest, 1473; H. Busch, Mstr des Nordens, die Altniederl. Mal. 1450–1550 [H ²1943] 231 Abb. 246).

D. Sonderformen: Im 16. Jh. Ausgestaltung der S. m. portraithaften Zügen b. L. Cranach d. Ä.: Gem. der Akad. der Bildenden Künste Wien (Nr. 542), um 1510 bis 1520 (Kat. L. Cranach d. Ä. u. d. J. [B 1937] 26 Nr. 18); Torgauer Altar u. B. Strigel: Familienbildnis Kaiser Maximilians I, 1515 (WienKhM; G. Otto, B. Strigel [Mü - B 1964] Nr. 57, Farbtf. 2 Abb. 97 Rücks.; vgl. Kat. Ausst. Maximilian I [I 1969] Nr. 553 Abb. 107).

Ältere gebräuchl. Sonderformen sind die Einbeziehung der weiteren Vorfahren Annas als Stammbaum: G. David (K. G. Boon, G. David [Ad s. a.] 18) im Mus. v. Lyon; Altarretabel der Erlöserkirche zu Brügge (Lit. 8, 271 Abb. 193); als ↗ Wurzel Jesse am Rlf-Flügelaltar der Kap. zu Bieselbach (Pfarrei Horgau) v. D. Mauch, um 1510 (N. Lieb, Die Kap. zu Bieselbach [Mü - Z 1963] 3 5–9); Schnitzaltar der Heiligkreuzkirche zu Gmünd, um 1520 (Lit. 8, 265 Abb. 186); Glasgem. in St-Vincent zu Rouen, A. 16. Jh. (Lit. 10, 228), u. 1522 in der Annenkirche zu St. Annaberg (Sachsen) v. A. Daucher als Altarrlf in Solnhofer Stein (P. M. Halm, Stud. z. Augsburger Bildnerei der Frührenaiss. I: JbPKs 41 [1920] 218). Vereinzelt steht das Mittelstück des Kreuzkirchenaltares v. Mstr des Sassenberg-Altares, um 1510/15, im LMus. Hann., wo Maria anbetend — im Typus der Geburt Christi — vor dem Kind kniet (H. Busch, l. c. 327 Abb. 515).

III. Lit.: 1. *A. Schultz*, Die Leg. v. Leben der Jungfrau Maria (L 1878) 38–43; 2. °*Detzel* II 78; 3. °*Beissel MV* I 582s; 4. *A. Masseron*, Ste-Anne (P 1926); 5. °*Künstle I* 331s; 6. °*Schreiber Hdb* III 1780ss; 7. *R. Ligtenberg*, De genealogie van Christus: Oudheidkundig Jaarboek IX (1929) 3–54; 8. *B. Kleinschmidt*, Die hl. Anna (Dü 1930) 263–82; 9. *M. Lejeune*, De Legendarische Stamboom van Sint Servaas: Publ. de la Soc. hist. et arch. dans le Limburg 77 (Maastricht 1941) 283–332; 10. °*Mâle fin* 216–21; 11. *J. G. Huyser*, De Voorouders van Christus (Ad 1951) 7–28; 12. °*Réau* II/2 141–6 (Lit.); 13. *M. Mitgau*, Die Heilige S. in Leg. u. Darst.: Genealogie 12 (1963/66) 546–51; 14. °*Aurenhammer* 139–49; 15. *H. L. Keller*, Reclams Lex. der Hll. u. der bibl. Gestalten (St 1968) 465s.

M. LECHNER

SIRACH ↗ *Jesus Sirach*

SIRENEN

Vgl. ↗ Melusine, ↗ Odysseus

I. Quellen. A. Biblisch: Is 13, 22 (Vulg.) S. (hebr. Hyänen) als dunkle, gefährliche Wüstenbewohner. — **B. Heidnisch-antik:** Ursprünglich meist weibl. Mischwesen mit menschl. Kopf u. Vogelleib, aus der or. Kunst im 8./7. Jh. vC. in die griech. übernommen als seelen-

geleitende Totenvögel, keine unheimlichen Dämonen, eher „Musen des Jenseits" (E. Buschor [Mü 1944]), daher später auch mit den ↗ Musen in Analogie gesetzt; bei Plato Trägerinnen der himml. Sphärenmusik. — **C. Patristisch-mittelalterlich:** Durch moralisierende Auslegung der S.-Episode bei Homer, Od. XII 39ss, wird die Gefährlichkeit der S., welche die Menschen durch die Süße ihres Gesanges verführen, betont. In der chr. Lit. gibt es 2 Interpretationen: *1)* S. als die „alles Wissenden", die *Symb. der Gefahr*, die dem Christen v. den heidn. Wissenschaften droht, so Hippol, Elenchos VII 13, 1–3 (GCS III 190S); Philos. VII (PG 16, 3294 C); *2)* S. als *zur Lust verlockende Dirnen*, z. B. Klem Alex, Protreptikos XII 118, 2. Seit dem Ende der Antike herrscht die 2. Deutung vor, mit Ausn. v. Honor Aug, Speculum eccl., Hom. in Septuag. (PL 172, 855s). Ausführlicher Kommentar der KVv-Zitate zu den im Physiologus cap. 13 zusammengefaßten Meinungen s. °Sbordone Phys 51ss (vgl. auch °Strzyg.Phys Reg.), QQ-Lit. ferner E. Faral, La queue de poisson des S.: Romania 74 (1953) 433–511, sowie Lit. 5.

II. Ikonogr.: Im FrühMA wird die Bez. auf Meerweibchen erweitert, so daß zw. Vogel- u. Fisch-S. unterschieden werden muß.

A. „Vogel-S." sind fast immer weibl., selten bärtig, z. b. Chauvigny St-Pierre, 12. Jahrhundert. Auf frühchr. Sark. (↗ Odysseus II) erscheinen die S. bisweilen bekleidet. Im Hortus deliciarum der Herrad v. Landsberg, 1175/90 (°Straub-Keller Tf. 57s), werden sie als schöne geflügelte Mädchen dargest., die nur an den Füßen Krallen besitzen. Dem 11. Jh. gehörte die Darst. im zerst. Physiologus v. Smyrna Cod. B 8 fol. 10v an (°Weitzmann Illum 17 Tf. X). Häufig in der Kapitellplastik, z. B. in der Abtei v. S. Domingo de Silos (A. Ruiz, Abadia de S. Domingo de Silos [Burgos 1960] Abb. vor p. 51 li. unten); Kreuzgang v. Elne Dep. Pyrénées-Orientales), 13. Jh., seltener in Mos.pavimenten, z. B. Abteikirche v. St-Denis, Kap. St-Firmin, 12. Jh. (J. Formigé, L'Abbaye royale de St-Denis [P 1960] Abb. 94); vereinzelt männlich – miteinander ringende S. in Maria Laach, um 1220 (A. Schippers, Das Laacher Münster [Kö 1928] Tf. 18), als Arzt m. Uringlas in Rouen, Kath., Portail des Libraires, 14. Jh. (G. Lanfry, Les Cahiers de N. D. de Rouen, La cath. après la conquête de la Normandie. . . [Rouen 1960] Abb. p. 38).

Eine kosmische Interpretation (Verwechslung mit den ↗ Musen?) liegt wohl nahe, wenn S. (Repräsentanten bestimmter Sphären) die ↗ Evangelistensymbole tragen, wie im clm 4454 (ArtBull 27 [1945] Tf. n. p. 14 Fig. 40); vgl. Fassade v. S. Pietro in Tuscania (K. Noehles: RJb 9/10 [1961/62] 68).

B. „Fisch-S." sind ein- od. zweischwänzig, oft m. Kamm u. Spiegel (nur selten in männl. Gestalt.). Zu den frühesten Darst. gehören ein kopt. Rlf im IkonMus. Reckl. – zwei antithet. S. mit Kreuzchen am Hals (°Wessel 38 Abb. 44) – u. aus dem 9. Jh. eine Randmin. in Par.gr. 923 fol. 143v (Photo Princeton Ind.). Eine plast. Darst. findet sich auf einem Kapit. der ehem. Kirche v. Aurona, Mailand Mus. arch. Brera, 1. H. 8. Jh. (DACL VII/2 Abb. 6011), dem 12. (od. A. 13.) Jh. gehört die Darst. des Ambo v. Gropina (Toskana) an (M. Salmi, La scultura romanica in Tuscana [Fi 1928] 39 Abb. 74). Auf Pavimenten erscheinen S. in der Kath. v. Otranto, n. 1165 (G. Gianfreda, Il mos. pavimentale della Basilica Cattedrale di Otranto [Otranto ²1965]), S. M. del Patiro (Kalabrien), 12. Jh. (Ch. Diehl, L'art byz. dans l'Italie méridionale 195–7). Auf Löwen reitet die S. auf dem Rlf des Schottenportals v. St. Jakob zu Regensburg, 13. Jh. (J. A. Endres, Das St. Jakobsportal in Regensburg [K 1903] Frontispiz, vgl. 64s), die Darst. einer S.-Familie findet sich auf einem Kapitell des Münsters zu Freiburg i. Br., 13. Jh. (Lit. 9 Abb. 36); außer Fischschwänzen haben diese S. auch menschl. Beine.

Den Kampf mit Kentauren (ein Motiv des Physiologus) zeigt ein Fresko in St. Jakob in Castellaz b. Tramin, um 1200 (Lit. 9 Abb. 11). — Später erscheinen S. in der Art einer Drôlerie oft in Christophorusbildern, bes. in Tirol, weiters an Schlußsteinen u. Miserikordien (Carlisle, Exeter). In Wells u. Norwich finden sich Darst. einer S., die einen Löwen säugt. — Musikinstrumente der S. sind Leier, Harfe u. auch Geige. — Zur Verbr. in der Profankunst s. °Marle Artprof II (Abb. 326s).

III. Lit.: 1. *W. Deonna*, La S. femme-poisson: RevArch 27 (1928) 18–25; 2. °*Bernheimer* 144–6; 3. *G. Kohl*, Das Melusinenmotiv: Niederdt. Zs. f. Vkde 11 (1933) 185; 4. °*Der Ners.Mscr* I 106s (Lit.); 5. *J. Adhémar*, Influences antiques dans l'art du moyen âge français (Lo 1939) 182–5; 6. °*Charb.Best* 750–2; 7. **H. Rahner,** Antenna crucis I: Odysseus am Mastbaum: ZKTh 65 (1941) 123–52; 8. *ders.*, Griech. Mythen in chr. Deutung (Z ²1957) 414–86; 9. °*Blankenburg* 152–4 199; 10. °*Réau* I/1 121–4; 11. °*Schade* 54–6; 12. *Th. Klauser*, Das S.-Abenteuer des Odysseus — ein Motiv der chr. Grabeskunst?: JbAC 6 (1963) 71–100; 13. *H. Rahner*, Symbole der Kirche (Salzburg 1964) Reg. s. v. Antenne, Odysseus; 14. °*Mâle XII* 335–7; 15. *M. Vieillard-Troiekonroff*, Sirènes-poissons carolingiennes: CahArch 19 (1969) 61–82; 16. *RBK* II 517 522 (Z. Kádár).

E. PSENNER - RED.

SISARA (SISERA), ↗ *Jael und Sisara*

SKELETT, ↗ *Tod*, ↗ *Toter*

SKORPION

I. Quellen: Der S. wird in der Bibel nur als Qual erwähnt (3 Kg 12, 11; Lk 10, 19; 11, 12; Apk 9, 2–12). Ez 2, 6 nennt die abtrünnigen Israeliten Skorpione. Hildegard v. Bingen, Liber vitae meritorum (Analecta Sanctae Hildegardis opera, hg. v. J. B. Pitra, VIII [1882, Nachdr. 1966] 113), läßt die Castitas zur Luxuria (↗ Tugenden u. Laster) sagen: „. . . caudam scorpionis, quae te per immunditiam vulnerat, nolo."

II. Ikonogr.: A. Symb. der Israeliten: Nach Ez 2, 6 ist der S. seit 14.–16. Jh. sowohl auf der Fahne der ↗ Synagoge dargest. als auch auf der

Fahne der Juden, die Jesus v. Pilatus fordern, der ↗ Kreuztragung u. ↗ Kreuzannagelung. od. der ↗ Kreuzigung Christi zusehen (A. Altdorfer, Altar, St. Florian; B. Luini, Fresko, Franziskanerkirche, Lugano; Min. der Grandes Heures du Duc de Rohan; Lit. 4). — Doch erscheint der **S. als Symb. der Falschheit u. der Verhärtung der Heiden** — so in Bestiarien — im 14./15. Jh. auch auf der Standarte der röm. Soldaten wie auf der Fahne der Wächter am Grab Christi u. anderer heidnischer Soldaten (Abb. in Lit. 4).

B. S. als Attr. der Dialektik (↗ Künste, Freie; vgl. Abb. RDK III 1391) sowie der oft m. der Dialektik gleichgesetzten Logik (Abb. Lit. 4), gelegtl. **auch Attr. des Neides** (°Mâle XII 355; °Ripa 1593; Lit. 5).

C. Nach 3 Kg 12, 11 werden mehrschwänzige gestachelte **Peitschen** S. genannt u. auf Bildern der Kreuzigung u. Märtyrerszenen m. S. endend dargest. (z. B. Gerini-Schüler, Peitschung der 4 hll. Gekrönten Märtyrer, Philadelphia, J. G. Johnson Coll. Nr. 1163; °Kaftal T Abb. 438, vgl. ib. Abb. 128 132).

D. Der S. auf it. Bildern des 15. Jh. m. büßendem hl. ↗ Hieronymus (n. Hieronymus' Brief an Eustochium [PL 22, 878]), z. B. Benozzo Gozzoli, Fresko in Montefalco, S. Francesco, 1452 (ib. Abb. 603), dürfte wohl auch als Symb. des Bösen u. der Selbstgeißelung (vgl. II C) zu deuten sein u. als Anspielung darauf, daß das Sternbild **S. als „Herr steiniger Orte"** galt, als der er in Lapidarien dargest. war (s. Lit. 2); außerdem Attr. der Erde (Lit. 5).

E. S. als Sternbild u. Tierkreiszeichen (↗ Zodiakus) schon auf den ältesten babylon. Kalender-Zchgn (Lit. 3, 18), stand in der Antike unter der Herrschaft des Mars (s. Planetenbilder v. H. Burgkmair, 1510; K. Glaser, H. Burgkmair [L 1943] Abb. 42) u. kam in einem byz. Traktat (A. Delatte, Catal. cod. astr. [Bru 1924] IV 166ss, II 214, 22) u. a. unter das Regiment Mariens u. des hl. Nikolaus, dann m. allen Tierkreiszeichen unter das der Engel (die 30 Engel, die über die 30° des S. gebieten: Lit. 1 Abb. fol. 66v). Zuordnung an die Ap. zeigt das otton. Elfb.kästchen im Quedlinburger Domschatz (Lit. 6, 313 Abb. 101); ähnliches in Brauweiler (°Blankenburg 208). Auf dem Sternenmantel Kaiser Heinrichs II (Bamberg Domschatz; Lit. 6, 348 Abb. 130) stehen die Unheilszeichen S. u. Krebs dem Lamm Gottes u. Maria gegenüber. Die Inschr. „S. dum oritur mortalitas ginnitur" erinnert an die ant. mytholog. Formulierung, das Sternbild S. stehe am Eingang zum Hades, für die kosmolog. Beobachtung, daß m. dem Aufgang des S. am Sternenhimmel die Herbststürme, Zerstörung der Vegetation, Krankheit beginnen. Dem Einfluß des Sternbildes S. unterstehen nach ma. Anschauung (s. Hildegard v. Bingen) v. Menschenleib Geschlechtsteile u. After, so in vielen Darst. des Tierkreiszeichenmannes u. sogar noch des Adermannes (F. Boll, Sternglaube u. Sterndeutung [L ²1918] 66 Abb. 2; K. Sudhoff, Archiv f. Gesch. der Medizin I [Wb 1961] 273 282, 8–10); °Ripa zählt daher den S. unter die Attr. der Libido.

III. Lit.: 1. *Lapidario* del rey Alfonso, 2. H. 13. Jh., Escorial (Facs. Ma 1883); 2. °*PW;* 3. °*HDAG* VIII; 4. *M. Bulard,* Le S., symbole du peuple juif (P 1935); 5. °*Tervarent* I s. v. Skorpion; 6. °*Schramm-Mütherich.*

S. BRAUNFELS

SODOM UND GOMORRHA ↗ *Lot*

SOHN, VERLORENER

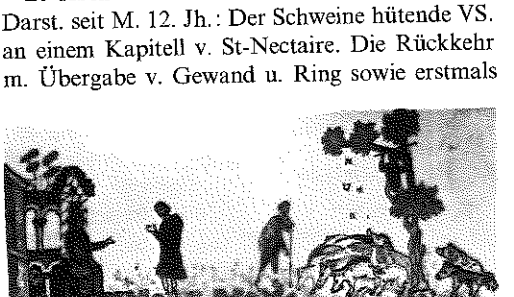
Vgl. ↗ Vaterunser, ↗ Gleichnisse Jesu

Abk.: VS. = Verlorener Sohn; G. = Gleichnis

I. Quellen: Lk 15, 11–32; Tertull, De pud. VIII (PL 2, 994ss); Ambros (CSEL XXXII), Hieron, Adv. Jovinianum (PL 37, 343s); Aug, Enarr. in Ps. 139 (PL 37, 1786s); Petrus Chrysol, 5. Sermo (PL 52, 223ss); Sonntag des VS. in der griech.-orth. Kirche.

II. Ikonogr. A. Ostchr. Kunst: Die ältesten erh. Darst. des G. finden sich in Evglrn: Par.gr. 74 fol. 143r u. v, 2. H. 11. Jh. Ⓐ[1]. Die das G. illustrierenden Szenen sind streifenförmig angeordnet: Erbitten des Erbteils; Schweinehüten; Fußfall vor dem Vater; Umarmung des Vaters; Anlegen des Gewandes; Schlachten des Kalbes; Zubereitung des Mahles (°Omont Par. gr. 74 Tf. 125s). In Laur. Plut. VI 23 fol. 141v, 12. Jh., weist Christus auf die G.szenen hin: Erbitten des Erbteils; der alleine am Boden sitzende VS.; Umarmung des Vaters; die b. Lk nicht erwähnte Versöhnung der Brüder durch den Vater (Lit. 4 Tf. 2). In der Mon.-Mal. keine Darst. vor der palaiolog. Zeit. In den Fresken der Nikolaoskirche, Curtea de Argeş (Rumänien), 13./14. Jh., nimmt Christus die Stelle des Vaters ein, der das Erbgut austeilt u. den Zurückkehrenden in seine Arme schließt (°Tafrali Tf. 52, 2). In der S-Apsis v. Manasija, um 1418, trägt der den Vater ersetzende Christus eine eschatologisch deutbare Waage (St. Tomić – R. Nikolić, Manasija [Bgd 1964] Abb. 51–3). Die Identifikation Vater — Christus auch im °MlbAthos (§ 342). Darst.typen des G. vom VS. sowie Stellung der Gleichnisse innerhalb ikonogr. Progr. (Sonntags-Festzyklen, G.zyklen) sind nicht erforscht.

B. Abendld. Kunst des MA: Nur vereinzelte Darst. seit M. 12. Jh.: Der Schweine hütende VS. an einem Kapitell v. St-Nectaire. Die Rückkehr m. Übergabe v. Gewand u. Ring sowie erstmals



1 Gleichnis vom Verlorenen Sohn, Miniatur in der Handschrift Par.gr. 74 fol. 143, 2. Hälfte 11. Jahrhundert.

2 G. van Honthorst, Der Verlorene Sohn verpraßt seine Habe, Gemälde von 1623, Alte Pinakothek München.

das Gastmahl (m. dem Schlachten des Kalbes): Min. des Evglr in Goslar, fol. 71, 1230/40 (Lit. 4 Tf. 3).

Zum Teil umfangreiche und vor allem auch das weltl. Treiben ausführlich schildernde zykl. Darst. in Buchill. (Velislav-Bibel, Prag UB, um 1340, fol. 138v–9; Lit. 4 Tf. 5s) u. Kath.fenstern: Auxerre, Bourges (17 Szenen), Chartres (27 Szenen; °Chartres Vitraux Tf. 150–4), Sens. Vergleichbare Szenenfolgen: Rlfs am Mittelport. v. Auxerre u. auf dt. Bildteppichen des 15. u. A. 16. Jh.: Marburg Elisabethkirche (Lit. 4 Tf. 10s); Nürnberg St. Sebald (°Kurth III Tf. 17).

C. Nachma. Kunst: Das G. wird wesentlich häufiger dargestellt. Dürers Kupfst., um 1496 (vgl. LCI II 210), zeigt den VS., wie er „in sich" geht, im Augenblick der Besinnung: kniend, betend, zur Kirche gewendet. Ähnlich Behams

3 Rembrandt, Der Verlorene Sohn, Radierung von 1636.

Kupfst., 1538 (Lit. 4 Tf. 14). Auf H. Boschs Tf.-Gem. steht der VS. zw. Freudenhaus u. väterl. Grund (n. Lit. 7).

Die it. Barockmal. zeigt vor allem die Aufnahme durch den sich z. Sohn herabbeugenden Vater, wobei der Sohn oft das weiße Kleid der Taufunschuld zurückerhält: M. Preti, Neapel Pal. Reale, 1656/60 (Lit. 4 Tf. 26). Weitere Darst. Lit. 5, 363. In der niederl. Kunst des 16./17. Jh. wird bevorzugt das Vergeuden des Vermögens in Genrebildern dargest.: J. van Hemessen, Brüssel Mus. Royal, 1537 (Lit. 4 Tf. 23); G. van Honthorst Ⓐ^{2}, APin., 1623 (Lit. 5 I 362s). Die Rückkehr ins Vaterhaus schildert L. van Leyden in narrativer Weise: Kupfst., 1510 (Lit. 4 Tf. 15). Spätere Darst. dieser Szene v. F. Francken II, J. Steen u. Rembrandt, der in 7 Zchgn, einer Radierung Ⓐ^{3} u. einem Tfb. (Lgrd Erem) die menschl. Vater-Sohn-Beziehung z. Ausdruck bringt.

Auch im 16. u. 17. Jh. wird das G. in Zyklen dargest.: Beham, Kupfste, 1540; Murillo (°KdK 115–20), Callot, 1635 (J. Lieure, J. Callot [P 1927] Nr. 1404–14). Weitere Beisp. Lit. 5, 361 s.

Im 19. u. 20. Jh. Beschäftigung m. dem Prodigusstoff in Zyklen (Führich), Einzelszenen u. VS.-Gestalten: Schnorr v. Carolsfeld, Voltz, Slevogt, Rohlfs, Rodin, G. de Chirico, Beckmann.

III. Typol.: In der ↗ Bible moralisée, BritM Harley 1527 fol. 34v–36v (Lit. 4 Tf. 8s), werden dem VS. die im Irrtum befangenen, Gottes Gut verschwendenden u. dann zu Christus zurückfindenden Heiden u. Juden gegenübergestellt. In der ↗ Biblia pauperum, ÖstrNB Cod. 1198 fol. 8v, wird der rückkehrende VS. (u. der sich seinen Brüdern zu erkennen gebende Joseph) Christus zugeordnet, der seinen Jüngern erscheint (°Cornell Tf. 12). Das ↗ Speculum humanae salvationis bezieht den heimkehrenden VS. auf die büßende Magdalena (°Lutz-Perdrizet Tf. 27s). Die ↗ Concordantia caritatis ordnet der Verzeihung durch den Vater die Segnung Jakobs durch Isaak sowie die Übergabe des Erbes Ismaels durch Abraham an Isaak zu (Lit. 4 Tf. 7).

IV. Lit.: 1. °*Künstle* I 400s; 2. *W. Witwitzky*, Das G. von VS. in der bildenden K. bis Rembrandt (Diss. Hei 1930); 3. °*Smits* 76s; 4. **E. Vetter,** Der VS. (Dü 1955); 5. °*Pigler* I 360–4; 6. °*Réau* II/2 333–8; 7. *K. Kalf lensee*, Die Liebe des Vaters. Das G. vom VS. in der chr. Dichtung u. bildenden K. (B 1960); 8. *Ch. de Tolnay*, H. Bosch (BB 1965) Kat. 369s; 9. RBK II 861–3 (K. Wessel).

K. ZIMMERMANNS

SOKRATES

I. Im MA wurde S. in der chr. Kunst als Vertreter der ↗ Philosophie, aber wegen seiner entschiedenen ethischen Haltung auch der Prudentia dargest. — QQ-Lit.: O. Gigon, S. Sein Bild in Dichtung u. Gesch. (Bern 1947).

II. Ikonogr.: Besondere Bedeutung wird S. beigemessen in dem enzyklopäd. Bild der Freien ↗ Künste aus dem Hortus deliciarum (LCI II Ⓐ

562) der Herrad v. Landsberg, 1175/90, wo S. neben ↗ Plato die Philosophie repräsentiert. Zur gleichen Zeit stellt die Hs. 24 fol. 67 der Stiftsbibl. Heiligenkreuz (E. Winkler, Die Buchmal. in Nd.-Östr. [W 1923] Abb. 10a) S. als „deus Socrates" in pejorativem Sinne dar. — Vertreter der ↗ Philosophie war S. auf den verlorenen Fresken v. Giusto de' Menabuoi, E. 14. Jh., in der Augustinuskap. der Eremitani in Padua (s. LCI I 652), Repräsentant der Prudentia z. B. auf Peruginos Wandmal. im Cambio zu Perugia (W. Bombe, Perugino [St - B 1914] [= °KdK 25] Abb. 106); S. erscheint auch auf Raffaels sog. „Schule v. Athen" in der Stanza della Segnatura des Vatikans (Lit. 3). Als Personifikation der „weltlichen Weisheit" tritt S. im Triumph der Eucharistie v. P. P. Rubens, Wandteppich im Kölner Dom, auf (V. H. Elbern: Kölner Dombl. 10 [1955] 82).

III. Lit.: 1. °*Sauer Symb* 238 434; 2. °*Molsdorf* Nr. 1061; 3. *G. J. Hoogewerff*, La stanza della segnatura: AttiPontAc 23/24 (1950) 317–56, bes. 350s; 4. *G. Nandriş*, Christian Humanism in the Neo-Byz. Mural Painting (Wb 1970) 40s u. ö. O. HOLL

SOL ↗ *Sonne*, ↗ *Sonne und Mond*

SOLOMONE ↗ *Makkabäische Brüder (Mutter)*

SOLON ↗ *Weise*, *Sieben*

SONDERGERICHT ↗ *Seelenreise* ↗ *Sterben*, ↗ *Waage*

SONNE

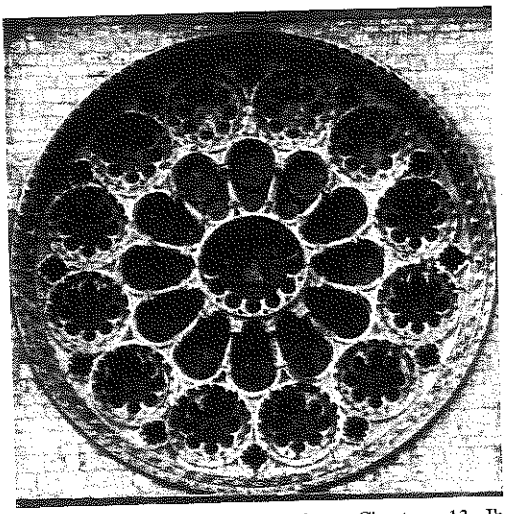
Vgl. ↗ Auferstehung Christi, ↗ Christus, ↗ Elias, ↗ Gestirne, ↗ Himmel, ↗ Hostie, ↗ Licht, ↗ Mandorla, ↗ Maria, ↗ Monstranz, ↗ Nimbus, Fünf ↗ Sinne, ↗ Sonne u. Mond, ↗ Verklärung Christi

I. Quellen. A. Bibl. QQ: Ps 84, 12 („Gott der Herr ist S. u. Schild"); Is 60, 20 („Die S. wird nicht mehr untergehen . . . denn der Herr wird dein ewiges Licht sein"); Mal 3, 20 („Euch aber, die ihr meinen Namen fürchtet, soll aufgehen die S. der Gerechtigkeit"). — Lk 1, 78 („durch welche uns besucht hat der Aufgang aus der Höhe"); Mt 17, 2 („sein Angesicht leuchtete wie die S."); Mt 18, 43 („werden die Gerechten leuchten wie die S."); Apk 1, 16 („Und sein Angesicht leuchtete wie die helle S."); Apk 10, 1 („Ich sah einen anderen Engel vom Himmel herabkommen . . . u. sein Antlitz war wie die S."); Apk 12, 1 („ein Weib, mit der S. bekleidet u. der Mond unter ihren Füßen"); zuletzt Apk 21, 35 („Und die Stadt bedarf keiner S. mehr . . . denn die Herrlichkeit Gottes erleuchtet sie"), ↗ Jerusalem; weitere bibl. QQ s. u. bei QQ-Literatur.

B. Patrist. Lit.: Siehe dazu bes. Lit. 6; 8; 12 u. QQ-Literatur.

C. QQ-Lit.: F. J. Dölger, Die S. der Gerechtigkeit (Mr 1918); ders., Sol salutis (Mr ²1925); Eranos-Jb. X (Z 1944); DACL XV/2 1577–85 (H. Leclercq); °Reicke-Rost III 1821s (A. Strobel); °Haag BL 1615s (J. Nelis).

II. Ikonogr.: Die S.symbolik reicht bis in die älteste Menschheitsgeschichte zurück. Für die

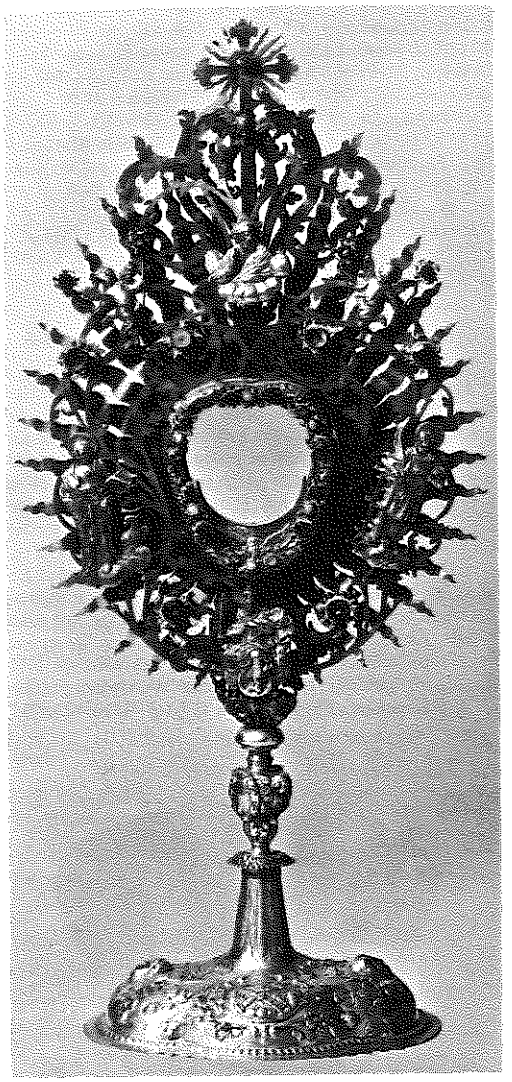


1 Fensterrose, Fassade der Kath. v. Chartres, 13. Jh.

Fortentwicklung im Christentum ist wichtig, daß vor allem die Griechen u. Römer den S.kultus kannten. Plato nannte die S. den Sohn Gottes (s. Lit. 12, 246 u. 17, 479 ss). Der strahlenbekränzte S.gott auf den Kaisermünzen des 3. u. 4. Jh. kann als unmittelbare Vorlage für den Christus-Helios der altchr. Kunst gelten.

Christus wurde selten als die S. selbst dargestellt: Vgl. das Mos. der Juliergruft, 3. Jh., wo Christus als Helios auf einem Viergespann fährt, od. das Fresko in der Katak. Pietro e Marcellino (°Wilpert Kat Nr. 160, 1) od. auch die Exsultetrollen (s. bei M. Avery, The Exultet Rolls of South Italy [Pri 1936]: Exsultetrolle in Pisa, 13. Jh., Tf. 100; Exsultetrolle vat. lat. 3487, um 1060, Tf. 131). Aus der 2. H. 7. Jh. besitzen wir eine Darst. der S. mit Strahlenkranz auf einer Scheibe, v. Engeln gehalten, in der Kirche S. Maria zu Quintivalle de las Viñas, wo zweifellos die S. Christus symbolisieren soll (Lit. 9, 36 Abb. 11). Auf Säulen im Quedlinburger Dom wird zweimal in etwas veränderter Form der als S. strahlende Heilbringer (Christus) gezeigt (Lit. 12 Abb. 587). In dem Hauptfenster des Spitals in Sulmona (Abruzzen) erscheint das ↗ Lamm mit ↗ Kreuz in einem S.rad, das v. Engeln gehalten wird (Lit. 12 Abb. 585). Ähnlich auf einem Deckel einer Biblia pauperum im Vatikan: Lamm Gottes, dessen Kopf von der S. umrahmt ist; ein weiteres Beisp. zeigt das Silberkreuz von 1000, wo Christus das S.symbol in vierfacher Schlinge auf seiner Brust trägt (Lit. 12 Abb. 586).

Die erste, großartige Darst. der S. im chr. Abendl. ist *das große Rundfenster als beherrschende Mitte der Eingangseite des gotischen Kirchengebäudes* (Chartres Ⓐ¹, Reims, Amiens) (Lit. 8).



2 Barocke Sonnenmonstranz, 18. Jahrhundert, Schnütgen-Museum.

Das andere große S.zeichen des chr. Abendl. ist die *S.monstranz* Ⓐ[2], am Höhepunkt der Barockkunst, u. die S.glorie um barocke Altäre, „Formen, in denen sich halb naturalistische Elemente einer Darst. der strahlenden S. mit der Wirklichkeit des Mysteriums — Christus in der Hostie, Christus unsichtbar am Altar thronend — zu einer sinnlich-geistigen Illusion verbinden" (Lit. 8). — Weitere symb. Zus.hänge: Der Handschuh Papst Pius' XII, den er beim Segen trug, hatte an der Unterfläche eine strahlende S., die das Monogramm Christi umgibt (Lit. 12 Abb. 588). Auch auf anderen Paramenten od. auf Tabernakeln erscheint neben dem ↗ Christusmonogramm die Sonne. Die Osterkerze ist ebenfalls ein Symb. für Christus, die S. der Nacht, den wahren Sol invictus. Im Gotteshaus wird fernerhin deutlich, daß Christus für die Frommen die S. ist: Man betete zum Osten, wo die S. aufgeht, die Kirchen wurden östlich orientiert, die Toten wurden mit dem Blick zum Osten beigesetzt.

Besonders anschauliche Beisp. s. in der Bilderwelt v. Grünewald, Altdorfer, Brueghel, Bernini, Claude Lorrain, van Gogh, W. Morgner, F. Léger, J. Lurçat u. u. Marc Chagall.

III. Lit.: 1. °*Menzel* II 387–93; 2. *F. X. Kraus*, Real-Encyclopädie der chr. Alterthümer II (Fr 1886) 766ss; 3. °*Sauer Symb* Reg. s. v. Sonne (Symbolik); 4. °*Goodenough* Reg. s. v. Sun, Helios; 5. *K. Schauenburg*, Helios (B 1955); 6. *H. Rahner*, Griech. Mythen in chr. Deutung (Z 1957) bes. 125–99; 7. *O. Neugebauer*, On the Solar Symbol in Greek Manuscripts: ByzZ 52 (1959) 22ss; 8. **H. Sedlmayr, Zeichen der S.:** Epochen u. WW (W - Mü 1960) 249–56; 9. *W. Herdeg*, Die S. in der K. (Z 1962); 10. *G. F. Hartlaub*, Die S. in der Bildersprache der Alchemie: Graphis Nr. 100 (1962) 138–45; 11. *W. B. McDonald*, Christliche S.symbolik: ebd. p. 132–37; 12. *R. Engler*, Die S. als Symb. . . . (Küssnacht 1962); 13. *A. v. Euw*, Zur Ikonogr. der sog. Kriegsfahne im Kölner Domschatz: Kölner Dombl. (1963) 37–48; 14. *F. Negri Arnoldi*, L'iconogr. du soleil dans la Renaiss. italienne (Bru 1964); 15. *LThK*[2] IX 874–8; 16. *C. Colpe*, Lichtsymbolik im alten Iran und ant. Judentum: Studium generale 18/2 (1965) 116–33; 17. *W. Luther*, Wahrheit, Licht, Sehen u. Erkennen im S.gleichnis von Platons Politeia: ib. 479–96; 18. *A. P. de Mirimonde*, Un Phébus énigmatique de Cuyp . . .: Oud-Holland 80 (1965) 181–8; 19. *R. Volp*, Das Kunstwerk als Symb. (Gü 1966) bes. 141–58; 20. °*Forstner*[2] 101ss; 21. **D. Koepplin, Das S.gestirn der Donaumeister:** Werden u. Wandlung — Studien zur K. der Donauschule (Linz 1967) 78–114; 22. °*Emblemata* s. Bild-Reg. p. 2012s; 23. *K. Maurice*, Von Uhren u. Automaten (Mü 1968). H. LAAG

SONNE UND MOND

Vgl. ↗ Apokalypse des Johannes, ↗ Gestirne, ↗ Kreuzigung Christi, ↗ Maiestas Domini, ↗ Mond, ↗ Sonne, ↗ Thron

Abk.: M. = Mond; S. = Sonne

I. Quellen. *AT:* Joel 2, 10; 4, 15. — *NT:* Mt 24, 29; Mk 13, 24; Lk 21, 25; Apk 8, 12s.

II. Ikonogr.: Lk 23, 45 ist nur v. der S. die Rede, die beim Sterben Jesu ihren Schein verlor. In der frühchr. u. ma. Kunst umrahmen dagegen wohl im Hinblick auf die obengen. Stellen S. u. M. beim Kreuzestod das Antlitz Christi. Die Zus.-schau v. S. u. M. ist keine chr. Erfindung (Lit. 18 Abb. 165): Schon die Antike hat die beiden Himmelskörper personifiziert vorgestellt. Wenn die altchr. Kunst diese Himmelskörper bei der Kreuzigung Christi zunächst als astronom. Gebilde zeigt (vgl. Rabbula-Cod., 6. Jh.; Fresko in S. M. Antiqua, Rom), so hat sie doch bald die personale Vorstellung der Antike übernommen. Bei den sog. Monza-Ampullen, 6. Jh. (°Grabar Amp), kann man noch eine Art Unsicherheit feststellen.

Nach anfänglichem Schwanken wird aber auch hier die Personifikation bevorzugt. In der karol. u. otton. Zeit brach dann die ant. Trad. stark durch, wobei die Formgebung der ↗ Gestirne sehr differenziert ist. Am häufigsten werden S. u. M. als Brustbilder auf einem clipeus gezeigt, wobei die S. die Strahlenkrone auf dem Haupt trägt u. der M. die Sichel im Haar (vgl. z. B. den sog. Kamm des hl. Heribert, 2. H. 9. Jh., Schnütg.; weitere Beisp. bei °Goldschm.Elfb Abb.). Viel komplizierter erscheinen sie in der katalan. Ripollbibel des Vatikan, 11. Jh., mit Vollfiguren. Die S. steht auf einem v. vier Löwen gezogenen ↗ Wagen. Bei dem M. ziehen den Wagen Ochsen. Bei der S. treten bisw. an die Stelle v. ↗ Löwen ↗ Pferde. Dem tragischen Vorgang des Sterbens Christi entspricht es, daß S. u. M. oft trauernd od. weinend gezeigt werden, einen Teil des Kleides od. ein Tuch vor das Gesicht haltend (z. B. Cod. Egberti, Trier; Lit. 2 II/1 53; °Schiel EgbertCod). Wenn in der otton. Zeit neben S. u. M. auch Erde und Meer personifiziert beim Kreuzestod Christi auf den Bildern erscheinen, so soll damit zum Ausdruck gebracht werden, daß das ganze Weltall an diesem Ereignis teilnimmt (vgl. auch die Beisp. bei °Steenbock 232 Reg. s. v. Sol u. Luna).

Da S. u. M. schon in der Antike als Herrscherinsignien angesehen wurden, erscheinen sie bei der Verherrlichung Christi bereits in der frühchr. Kunst. So wird im 3. Jh. auf einer Tonlampe der der Gute ↗ Hirt v. S. u. M. flankiert (DACL XV/2 Abb. 10927); ähnlich auf der Tür v. S. Sabina, Rom (5. Jh.). Hier befinden sie sich neben der personifizierten ↗ Ecclesia, die in Akklamation die Hände zu dem darüberbefindlichen Christus erhebt. Auf einem byz. Elfb. assistieren S. u. M. bei der ↗ Taufe Christi (DACL XV/2 Abb. 10928). Auf dem Port. v. Autun, das im Mittelpunkt des Tymp. die Gestalt des Herrn in der ↗ Mandorla zeigt, sind auch S. u. M. zu seiner Verherrlichung angebracht (vgl. °v. d. Meer Abb. 80).

Sonne u. M. sind im MA öfters Symb. v. ↗ Christus u. der ↗ Ecclesia. Man geht hierbei auf alte Anschauungen zurück. So hat schon Ambros die Kirche mit dem M. verglichen. Auch die Lebensalter werden im MA durch S. u. M. charakterisiert. Man vergleicht dann die Infantia mit dem M. u. die Juventus mit der Sonne. Bei der Darst. der ↗ Schöpfungsgeschichte werden S. u. M. bisw. gleichfalls personifiziert dargestellt. Der M. wird allgemein in enger Beziehung zu ↗ Maria gesehen, wobei dann die S. Christus repräsentiert (s. bes. die Beisp. bei °Guldan). Die ma. Trad. lebt in den Epochen der Neuzeit bisw. noch fort.

III. Lit.: 1. °*Tikkanen PsIll* 239–40; 2. °*Kraus-Sauer* I–II/1; 3. *G. Chauvet*, Sol et luna . . . (Angoulême 1916); 4. *L. Hautecœur*, Le soleil et la lune dans les crucifixions: RevArch 2 (1921); 5. °*Sauer Symb* bes. 223ss; 6. *F. Kampers*, Vom Werdegang der abendld. Kaisermystik (L - B 1924) 6–11 s. auch Reg.; 7. °*Künstle* I Reg.; 8. *H. P. L'Orange - A. v. Gerkan*, Der ant. Bildschmuck des Konstantinsbogens (B 1939) 174–81; 9. °*Doering*; 10. *W. Déonna*, Le crucifix de la vallée de Saas: Sol et luna . . .: Rev. de l'hist. des religions 132/133 (1947/48) 5–47 49–102; 11. *A. Grabar*, Médaillon d'or . . .: DumbOaksPap 6 (1951) 34–49; 12. *DACL* XV/2 1577ss (H. Leclercq); 13. *H. Rahner*, Griech. Mythen in chr. Deutung (Z 1957) 125–228; 14. °*Lurker* Reg.; 15. *RivAC* (1960) 60s (K. Wessel); 16. °*Rademacher* 74–88; 17. °*Dinkler* 41–5 (vgl. auch Reg.); 18. *Ch. Rietschel*, Sinnzeichen des Glaubens (Kassel 1965).

H. LAAG

SONNENUHR

Vgl. ↗ Uhr

I. Quellen: Die S. ist schon im Orient u. in der Antike bekannt (Lit. 1 u. 4) u. blieb bis z. Einführung telegraphischer Zeitdurchsagen gebräuchlichster Zeitmesser, nach dem auch Räderuhren justiert wurden. Konstruktionsanweisungen finden sich seit Vitruv (Lit. 2) in allen mathemat. u. archit. Handbüchern (z. B. Dürer, Unterweisung der Meßkunst [1525]). Die S. an kirchl. Gebäuden (seit 7. Jh.) dienten meist der klösterl. Zeiteinteilung, daher auch oft die v. den Gebetsstunden abhängige Sechserteilung des Zifferblattes. Vermutlich v. Chartres breitete sich die Aufstellung v. Figg. m. einer S. aus (Lit. 5, 1–27). Das Rückschreiten der Sonne auf der Treppenanlage des Achaz (4 Kg 20) wird als bibl. Argument gg. das heliozentrische Weltsystem zitiert (J. J. Scheuchzer, Physica sacra II [Au - Ulm 1731–35]

Bechersonnenuhr von Marcus Purmann, 1590, Nürnberg Germanisches Nationalmuseum.

268–74). Zur Bedeutung des „Horologium Achaz'" vgl. Lit. 6, 51s.

II. Ikonogr.: Die Bibelstelle ist illustriert in der Postille des Nikolaus v. Lyra, Hs. aus der 2. H. 14. Jh., Mü., PrivBes. (K. Martin, Das „Wunder der rückläufigen Zeit": Fschr. D.-H. Kahnweiler [St 1965] 192–200); v. dieser Darst. wurden nachfolgende Holzschn. der Postille beeinflußt (StBibl. Mü, ib. Abb. 5). Seit 16. Jh. wird das „Horologium Achaz" durch S. imitiert, die die Form eines Bechers haben Ⓐ (Lit. 6). Aus den polyedrischen Formen der S. entwickelt sich die sog. Crux horologia, S. in Form eines Kreuzes (G. Brentel, Sciothericum generale in forma crucis [Lauingen 1614]): Beisp. im BNMü. (K. Maurice, Von Uhren u. Automaten [Mü 1968] Abb. 4) u. im Mus. de la vie Wallone (H. Michel, Les Cadrans solaires de M. Elskamp [Lüttich s. a.] Tf. 17). Auch Herrschernamen können Formen einer S. bilden, die diesen Namen dann glorifiziert (A. Kircher, Ars magna lucis et umbrae [R 1646] 497). Als Typ ist die crux horologia m. einem Andachtsbild vergleichbar (Bertholdus OP, Das andechtig zeitglöcklein des lebens u. leidens Christi, n. den vierundzwanzig stunden aufgeteilt [Bs 1492]; ↗ Uhr).

Licht u. Schatten, Schattenwerfer u. die Fläche m. der Stundenindizierung bilden die icones der S.emblematik. Ihr Charakter bleibt b. °Picinelli (Lib. XXI cap. IX) auf chr. Thematik begrenzt, b. Le Moyne vor allem auf die Tugenden des Herrschers (Le Moyne, De l'art des devises [P 1666] 43 g 47 o 474 512): z. B. glorifizieren die (als Stiche v. 1678/79 überlief.) S. die Taten Ludwigs XIV. (K. Maurice, Die frz. Pendule des 18. Jh. [B 1967] 16).

III. Lit.: 1. *L. Borchardt*, Altäg. Zeitmessung: Die Gesch. der Zeitmessung, hrsg. v. E. v. Bassermann-Jordan, I B (B - L 1920); 2. *J. Drecker*, Theorie der S.: ib., I E (B - L 1925); 3. °*Haag BL* 1538; 4. *Calwer Bibellexikon* (St 1959) 1241; 5. *E. Zinner*, Alte S. an europäischen Gebäuden (Wb 1964); 6. *ders.*, Dt. u. niederl. astronom. Instrumente des 11.–18. Jh. (Mü 1956) 108s. K. MAURICE

SONNENWUNDER ↗ *Augustus*, ↗ *Ezechias*, ↗ *Josue*, ↗ *Sonnenuhr*, ↗ *Weihnachtswunder*

SONNTAGSHEILIGUNG ↗ *Feiertagschristus*

SOPHIA (PERSONIFIKATIONEN) ↗ *Sapientia*

SOPHONIAS (Zephanja)

I. Quelle: Buch Soph der Kleinen ↗ Propheten im AT; S. wirkte zur Zeit der Reformen unter Kg ↗ Josias, er verkündete das Gericht Gottes über Jerusalem u. alle Völker u. die kommende Heilszeit.

II. Ikonogr.: Vor M. 12. Jh. keine inhaltlichszen. Darst. des Buches Soph; in Bibelhss. nur Einzelfig. des Proph. — ebenso als Glasgem., um 1370/80 (A. Horn, Die St. Jakobskirche in Rothenburg ob der Tauber [Mü 1952] Abb. 9) — od. seine Berufung: Rodabibel, um 1000 (°Neuß KatBibel Abb. 115); Bibel in Padua, 3. Viertel 13. Jh. (°Buchthal Jer Tf. 61 a).

Darstellung, ab M. 12. Jh.: A. *Prophezeiung Soph 1, 14–16* als Ankündigung des ↗ Weltgerichts: Winchester-Bibel II fol. 204, 2. H. 12. Jh. (W. Oakshott, The Masters of the Winchester Bible [Lo 1945]); dies kombiniert m. der Darst. der prophezeiten Zerstörung Ninives (Soph 2, 13) als Ill. des Prologs in der Bibel aus Heisterbach, fol. 383, Köln, um 1240 (°Swarzenski Hss 13. Jh. Abb. 94s), od. der Auferstehung der Toten, z. B. Proph.seite der Bibel v. St. Gumbertus, Erlangen UB 121 fol. 233v, E. 12. Jh. (°Swarzenski Salzb Tf. 41), od. der ↗ Auferstehung Christi, z. B. engl. Bibel, Manchester John Rylands Libr. 17 fol. 250v, 1. H. 13. Jh. (M. R. James, Descript. Cat. of the Latin Mss. in the John Rylands Libr. at Manchester [Manchester 1921]); B. *Prophezeiung der Vernichtung* v. Mensch, Vieh, Vögeln u. Fischen (Soph 1, 3): ↗ Bible moralisée (°Laborde Tf. 441); Archivolten des Port. St-Honoré, Amiens Kath., 13. Jh. (A. Katzenellenbogen: Fschr Panofsky 289 Tf. 90 Abb. 4); C. *Vernichtung der Götzendiener u. -bilder* (Soph 1, 4) unter Bezug auf die Reformen des Kg Josias: Bibel, Boulogne Bibl. Municip. 5 fol. 297, um 1220. Ein Zyklus v. 4 textillustrativen Darst. zu Soph 1, 12s u. 2, 12–14 in Rlfs der W-Fass. der Kath. in Amiens, 13. Jh. (A. Katzenellenbogen: GBA 40 [1952] Abb. 9s). Die Predigt in Soph 3, 9s bezogen auf die Aussendung der Ap. in Ill. der Lutherbibel, Wittenberg 1534 (°Schmidt Lutherbibel Abb. 141). S. unter den Proph. der ↗ Wurzel Jesse: Mt-Seite der Bibel BritM 15452 fol. 331, um 1220 (F. Deuchler, Der Ingeborgpsltr [B 1967] Abb. 170).

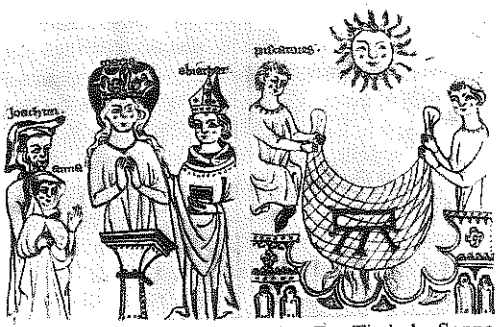
III. Lit.: °*Timmers* Reg. J. PAUL - W. BUSCH

SORGEN JOSEPHS ↗ *Josephszweifel*

SPECULUM HUMANAE SALVATIONIS

Abk.: BP = Biblia pauperum; Chr. = Christus(i); SHS = Speculum humanae salvationis.

I. Entstehung u. Aufbau: Das SHS (Heilsspiegel, Spiegel menschl. Behaltnis, Spiegel der menscheliker behoudenesse, Miroir de la salvation humaine, The Mirroure of Mans Saluacionne) wurde um 1324 — wahrsch. in Straßburg v. dem Dominikaner Ludolf v. Sachsen († 1378) — verfaßt. Von der ↗ Biblia pauperum beeinflußt, hat es ausführlicheren, in lat. Reimprosa geschriebenen Text u. gibt statt 2 bei jeder Begebenheit der Heilsgeschichte (Antitypus) 3 Vorb. (Typen), ent-



Darstellung Mariens im Tempel — Der Tisch der Sonne, Illustration im Speculum humanae salvationis, Berlin Ms. lat. Fol. 329, Mitte 14. Jahrhundert.

sprechend finden sich in den Bilderhss. 4 Miniaturen. Dem prooemium folgen ein Vorwort (100 Zeilen) u. 42 Kapitel zu je 100 Zeilen. Kapitel 1 u. 2 erzählen ohne typol. Aufbau v. Sturz ↗ Luzifers, v. ersten Menschenpaar, v. Sündenfall, der Vertreibung aus dem Paradies, der Arbeit ↗ Adams u. Evas u. der ↗ Sintflut. 40 typol. Gruppen behandeln das ↗ Marienleben Ⓐ, ↗ Leben u. Leiden Jesu, die Überwindung des ↗ Teufels durch Chr. sowie Erhöhung Marias, die ↗ Interzession, ↗ Weltgericht, Qualen der ↗ Hölle u. Freuden des ↗ Himmels. In vielen Hss. folgen 3 nicht typol. Kapitel zu je 4 Seiten, 8 Minn. od. Zchgn u. 208 Zeilen, worin 3 Visionen m. 7 Stationen des Leidens Chr., 7 ↗ Schmerzen u. 7 ↗ Freuden Mariens zu dreimal 8 Szenen kombiniert werden. Die Typen sind dem AT, z. T. auch der Leg., der Natur u. sogar der Profangesch. entnommen. In einigen Gruppen werden Typen gewählt zu Geschehnissen, die m. dem abgebildeten Antitypus zusammenhängen, aber nicht dargest. sind (z. B. die Geißelung ↗ Heliodors b. ↗ Einzug in Jerusalem, während die ↗ Tempelreinigung nicht gezeigt ist). Auch finden sich Motive des Antitypus unter den Typen (z. B. die ↗ Drei Könige beten den Stern an neben der Epiphanie). Der Verf. hat u. a. die Legenda aurea, die Historia scholastica des Petrus Comestor, die Summa des Thomas v. Aquin u. das Compendium theologicae veritatis des Hugo Ripelin v. Straßburg benutzt. Die Quelle der weltl. Typen ist meistens die Historia scholastica, u. a. n. Josephus u. Just., 2 Typen sind n. Valerius Maximus.

II. Entwicklung u. Kompositionsformen: A. Die urspr. **lat. Versfassung** umfaßte 34 Kapitel (Kapitel 14s, 35–8 u. 41–5 wurden später hinzugefügt). Sie ist in 4 Hss. erhalten (Darmst. Bibl. Hs. 2505 u. Köln Hist. Arch. W 105, 2. H. 14. Jh.; BritM Add. 32245, um 1400, Add. 38119, 2. H. 14. Jh.) u. zeigt entweder 1) vollkommene Trennung v. Bild u. Text auf je 2 Seiten od. 2) spaltenweise Aufeinanderfolge v. Bild (oben) u. Text (unten) (außerdem in clm 146, um 1350; ÖstrNB Cod. 15345, 1425; ÖstrNB Cod. S. n. 2612, 1336; ÖstrNB Cod. 1636, 1. H. 14. Jh., ÖstrNB Inkunabel 2. D. 19).

B. Die dt., frz. od. lat.-dt. **Prosafassungen** des SHS besitzen weniger strenge Komposition. Einheitliche Anordnung v. Bild u. Text (ÖstrNB Cod. S. n. 12883, M. 15. Jh., dt.; Wolfenbüttel Hs. 1622, um 1440–50; Druckausg. v. G. Zainer [°Schramm Frühdr II 13–5 Abb. 351–526] [Au vor 1473] u. A. Sorg [Au 1476]) wechselt m. willkürl. Einordnung der Bilder in den Text (ÖstrNB Cod. 12562, 2. H. 5. Jh., dt. Druckausgaben v. B. Richel [Bs 1476], P. Drach [Speyer s. a.], H. Schoensperger [Au 1500] u. M. Huzlaw [1483]; frz. Übersetzung von „reuerend docteur en théologie Frère in lieu des augustins de lyon"). Sonderstellung des SHS ÖstrNB Cod. 3085, 1475, durch Kombination m. Bildkomplexen aus BP.

C. Volkssprachl. Übersetzungen in Versen u. in Prosa: In dt. Sprache u. a. Versbearbeitungen v. K. v. Helmsdorf, H. v. Laufenberg (1437) u. A. Kurzmann (A. 15. Jh.). Viele Hss. m. einer anonymen dt. Reimbearbeitung haben die Kapitelfolge der ersten Fassung. J. Miélot übersetzte 1448 die längere Fassung (frz., Hss. in Brüssel, Chantilly, Glasgow u. Paris). Der Übersetzung v. J. Macho, die 1478 v. M. Huß zu Lyon gedruckt wurde, liegt der sowohl gekürzte als m. Zusätzen erweiterte Text der Basler Ausgabe v. B. Richel zugrunde. Eine engl. u. zwei niederl. Hss. (BritM Add. 11575: W-Flandern, um 1410, u. Haarlem F.-Hals-Mus.: Utr. [?], 1464) sind bekannt. Die Blockbuchausgaben (2 lat. u. 2 niederl., Utr. [?], 1471/74) umfassen 29 Kapitel (E. Kloß, SHS [Mü 1925]; A. M. Hind, A History of Woodcut I [Lo 1935] 245–7, II passim).

III. Darst. aus dem SHS. A. Kirchenfenster: Stephanskirche zu Mülhausen (Elsaß), 36 Kapitel aus dem SHS m. jeweils 2 Vorbildern, um 1350; St. Albans, 14. Jh., zerst.; Münster zu Bern, Ende 15. Jh.; King's College Chapel, Cambridge, A. 16. Jh. (H. G. Wayment: BurlMag 100 [1958] 378–88), u. Ste-Chapelle zu Vic-le-Comte (Puy-de-Dôme), 16. Jh., alle n. BP u. SHS (Kap. 20).

B. Reliefs: An W-Fass. der Kath. St-Maurice zu Vienne (Dauphiné), E. 15. Jh., 3 Szenen aus dem SHS: 3 Helden bringen ↗ David Wasser (cap. 9), ↗ Moses hat die Krone Pharaos zerbrochen (cap. 11), Lots Auszug aus Sodom (cap. 31) (R. A. Koch: ArtBull 32 [1950] 151–5).

C. Malerei: Très Belles Heures de Jean de Berry, A. 15. Jh., zerst.; Jan van Eyck, Tript., Martinskirche z. Ieper, 1440; R. van der Weyden, Bladelinaltar, um 1460; Conrad Witz, Heilsspiegelaltar, um 1434/36. Fresken im Kreuzgang am Dom zu Brixen, 15. Jh.; Deckenmal. in Pankrazkirche zu Enkhuizen (1484).

D. Wandteppiche: Teppich in Klost. Wienhausen, 15. Jh., n. der Kurzfassung des SHS (H. Appuhn, Klost. Wienhausen [H 1955] 30s 52 Nr. 56); Teppichfragm. aus St-Bertin im Mus. zu St-Omer, um 1460: ↗ Adam gräbt u. Eva m. ↗ Abel, ↗ Balaam u. der Engel (J. Duverger - J. Versyp: RevBelg 22 [1953] 153–74); La Chaise-

Dieu (Auvergne), 1518; Kath. z. Reims, 1530, n. BP u. SHS (Cap. 5).

IV. Lit.: 1. *J. P. Berjeau*, SHS (Lo 1861); 2. *R. Muther*, Die dt. Bücherill. der Got. u. Frührenaiss. (Mü - L 1884) I 8s, II 6–8; 3. °*Schreiber Manuel* IV 114–34, V Nr. 5273–83; 4. °**Lutz-Perdrizet**; 5. *P. Perdrizet*, Étude sur le SHS (P 1908); 6. *H. Naumann*, Die Holzschn. des Mstr v. Amsterdamer Kabinett z. Spiegel menschl. Behaltnis (Str 1910); 7. *B. Berenson*, Due illustratori it. dello SHS: BollA (1925/26) 289–320 353–84; 8. *M. R. James - B. Berenson*, SHS being a Reprod. of an It. Ms. of the Fourteenth Century (Ox 1926); 9. °*Künstle* I 99–101; 10. °**Breitenbach SHS**; 11. *A. Pfister*, Das dt. SHS u. der frühe Basler Inkunabelholzschn. (Bs 1937); 12. °*Rost* 231–7; 13. *L. M. F. Daniels*, De Spieghel der menscheliker behoudenesse (Tielt 1949); 14. °*Mâle fin* 229–46; 15. *J. Klapper*, Spiegel der menschl. Seligkeit: Die dt. Lit. des MA IV (B 1953) 237–44; 16. *J. J. Rorimer - M. B. Freeman*, The Glorification of Charles VIII: Bull. of the Met. Mus. of Art (1954) 281–301; 17. *A. C. Hoyt*, The Mirror of Man's Salvation: Bull. of the Mus. of Fine Arts (Boston 1956) 88–92; 18. *A. Alessandrini*, Un prezioso codice Corsiniano di origine francescana (SHS, ca 1324–30) (R 1959); 19. *W. Stammler*, Ma. Prosa in dt. Sprache: Dt. Philologie im Aufriß II (B 1960) 1018–9.

L. H. D. v. LOOVEREN

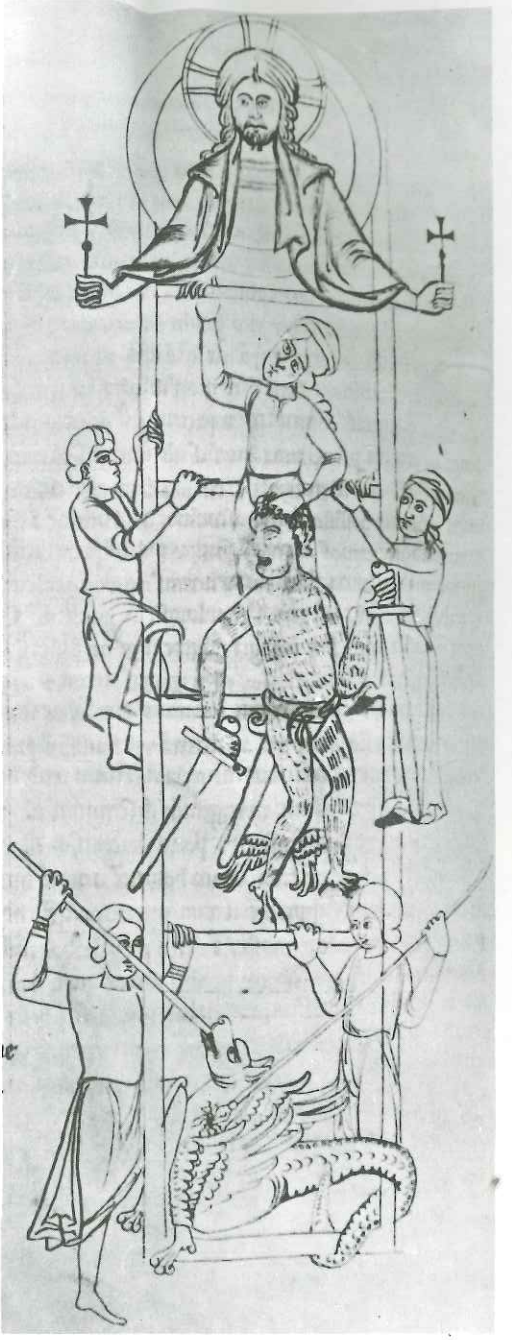
SPECULUM VIRGINUM

Abk.: SpV. = Speculum Virginum; J. = Jungfrauen

I. Quellen: Das gg. 1100 am Mittelrhein (nicht in Hirsau) entstandene SpV. bringt in Form eines ↗ Dialogs zw. Peregrinus u. Theodora didaktisch-erbaul. Ausführungen z. Klosterleben der Frauen. Die im hohen u. späten MA beliebte Schrift ist bisher weniger durch ihren Inhalt (Text erst z. T. publ.) als durch ihre (in den spätma. Übers. meist fortgelassenen) 11 bzw. 12 Minn. bekannt geworden.

II. Ikonogr. A. Allgemein: Die Bilder, als fester Bestandteil, nicht als Zierat gedacht, sollen abstrakte dogm. u. moraltheologisch-asket. Themen veranschaulichen u. bilden keinen eigentl. Zyklus mit abgerundetem Progr., sondern sind eine v. außen, durch den Gedankenfortschritt im Text bestimmte Folge v. selbstd. Darst. Die handschriftl. Überl. folgt bis auf Ausnahmen u. Stil streng dem Typus. Die kgesch. Verwandtschaft ist nicht ausreichend erhellt; ein Vergleich mit der Bibelill. (wichtig für 6, 10) fehlt. Da bekannte Motive erweitert (1, 11, viell. 7 ↗ Wurzel Jesse; 3 ↗ Baum), thematisch auseinanderliegende Vorl. verbunden sind (2 kosmolog. Karten u. Windtafeln, 4 Psychomachie, 9 viell. Afra-Martm) u. bisw. Parall. fehlen (5 Zuordnung v. 4 Personen zu den 4 Rädern eines Wagens), ist eine gewisse Originalität nicht zu leugnen. Nachwirkungen wurden bislang kaum entdeckt (°Boeckler Prüf 41s clm 14159).

B. *1) Stammbaum Christi:* Über Booz David, Maria, zuletzt Christus, daneben Jesse, Obed u. 6 Ungenannte. Am Rand 4 Med. mit Isaias u. Zacharias bzw. Peregrinus u. Theodora. Über Christus zweimal 7 Knospen mit Inschr.: Gaben des Heiligen Geistes (Is 7, 11s u. Weish 7, 22s) u. weitere Septenare (u. a. Seligpreisungen n. Mt 5, 3–9, Vaterunserbitten, Haupttugenden). — *2) Paradies:* Rings um eine Frau m. Christus auf dem Schoß je 4 ↗ Paradiesflüsse, Kardinaltugenden,



Tugendleiter, Miniatur aus Zwettl, 13. Jh., Bibliothek des Zisterzienserstifts, Ms. 180 fol. 95v.

↗ Evangelistensymb., lat. ↗ Kirchenlehrer. — *3) Bäume der ↗ Laster u. ↗ Tugenden* (zweiseitig): Unten ↗ Stolz bzw. ↗ Demut, oben der alte bzw. neue ↗ Adam; in der Mitte die Inschr. Fructus carnis–spiritus, Babylonia–Jerusalem, sinistra–dextra. — *4) Sieg der Demut über den Stolz:* ↗ Jael

u. ↗ Judith triumphieren über Sisara u. Holofernes. — *5) Viergespann der Vorbilder:* Maria m. Christus auf dem Arm, daneben die 2 ↗ Johannes; zu Füßen jeder Person ein Rad. — *6) Die Klugen u. die Törichten Jungfrauen:* Oben Christus zw. ↗ Ecclesia, ↗ Maria u. 2 Engeln; in der Mitte J. m. brennenden u. erloschenen Fackeln; unten werden die Schlafenden durch Engel geweckt. — *7) Die 100-, 60- u. 30fache Frucht* der 3 Stände J., Witwen, Eheleute (Mt 13, 8; Mk 4, 8): Baum mit ↗ Adam u. Eva unten u. Christus oben; in den Seitenästen 6 J., darunter ↗ Judith, ↗ Debora, Anna u. die Spenderin des Scherfleins (Mk 12, 42; Lk 21, 2), unten Zacharias u. Elisabeth, ↗ Abraham u. Sara sowie Job u. Noe m. ihren Frauen. — *8) Kampf zw. Fleisch u. Geist:* Der Geist, dem das Fleisch den Aufstieg zu Gott verwehren will, findet Hilfe b. Vernunft u. Weisheit, während das Gesetz die in eine Kreuzleiter eingespannte Szene gg. den unten lauernden Flügeldrachen abschirmt. Gott ist als Mann dargest. die übrigen Figg. als Frauen. — *9) Tugendleiter:* 3 J. steigen zu Christus empor; ein gehörnter Äthiopier mit 2 Schwertern versucht, sie daran zu hindern; unten wehren 2 Engel m. Kreuzspeeren einen geflügelten ↗ Drachen ab Ⓐ. — *10) Christus als Herr der Seligen* in der Mandorla zw. 2 Gruppen v. Seligen um Maria bzw. Johannes; den Fuß Christi berührt ein Mönch. — *11) Das Haus der Weisheit:* Ein Stammbaum mit Jesse, Maria u. Christus als Mitte für das Haus der Weisheit (Spr 9, 1) mit 7 Säulen, Dächern u. Kuppeln; im Rankenwerk hinter Christus dieselben Septenare wie in 1. — Ferner zw. 2) u. 3) ein Bild der Dialogpartner.

III. Lit.: 1. **M. Strube, Die Ill. des SpV.** (Dü 1937); 2. **M. Bernhards, SpV.** (Kö - Gr 1955) bes. 26–30; 3. *ders.*, Die verlorenen Minn. des Trierer J.spiegels: Kchr 9 (1956) 96–9 106 148; 4. *LThK*² V 1212; 5. **E. S. Greenhill, Die geistigen Voraussetzungen der Bilderreihe des SpV.** (Mr 1962) (Lit.); 6. *M. Bernards*, Zur Gesch.theologie des SpV.: Rev. Bénédictine 75 (1965), bes. 291–5.

M. BERNARDS

SPEER ↗ *Lanze*

SPHAERA ↗ *Kugel*

SPHINX

I. Ikonogr.: In der Buchmal. erscheinen S. jedenfalls seit dem 11. Jh. (vgl. aber LCI I Ⓐ 232[1]), z. B. Ripollbibel, vat. lat. 5729 fol. 139, 1. H. 11. Jh. (2 S. antithet. in Initiale A, flankieren eine Fig., wahrsch. Adam); Beatus-Apokalypse, Madrid BN B. 31 fol. 107, v. J. 1047 (S.paar unter den Tieren der Arche; °Neuß KatBibel 70 Abb. 30). — In mannigfaltigen Formen begegnen S. in der Skulptur des 12. u. 13. Jh., an Kapitellen u. als Sockelfiguren, in Frkr., Rom u. Süditalien. Sie werden männlichen (Cunault; vgl. Lit. 3 Abb. 1) od. weiblichen Geschlechts (Aulnay; vgl. ib. Abb. 2) dargestellt. Weibliche u. männliche S. zusammen erscheinen auf einem Kapitell des 12. Jh. im Mus. v. Arles (ib. Abb. 3) u. im Kreuzgang v. S. Giovanni in Laterano, 13. Jh. (Lit. 5 Abb. 11); diese sehen den altägypt. S. am ähnlichsten. Ihnen verwandte, doch kleinere Exemplare finden sich an den Osterleuchtern v. Anagni (E. Hutton, The Cosmati [Lo 1950] Abb. 41) u. Cività Castellana (R. Bossaglia, Scultura it. I [Mi 1966] Tf. 109). Weiblichen Geschlechts, hockend od. auf allen vieren lagernd, sind die südit. S. dargestellt (Bari S. Nicola u. Kath., Reggio Calabria Museo Civico; vgl. Lit. 5 Abb. 12–18).

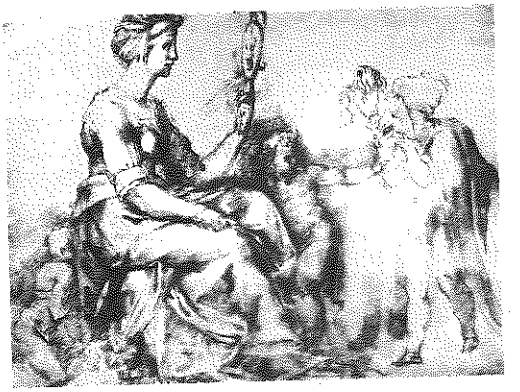
II. Lit.: 1. °*Bernheimer* 378–90; 2. *H. G. Evers*, Zum Nachleben äg. Löwengestaltung: Zs. f. äg. Sprache u. Altertumskunde 67 (1931) 31–3; 3. *D. Jalabert*, Recherches sur la faune et flore romanes — Le sphinx: BullMon 94 (1935) 71–104; 4. °*Charb. Best* 378–90; 5. *H. Wentzel*, Antikenimitation des 12. u. 13. Jh. in Italien: ZsKw 9 (1955) 29–72; 6. °*Réau* I/1 120; 7. *RDK* IV 759–62 (E. Hubala).

J. POESCHKE

SPIEGEL

Vgl. ↗ Speculum Virginum

I. Quellen. A. Vorchr.-antik: Der S. ist ein Symb. der dionys. Mysterien u. bekommt auch im Psyche-Mythos (vgl. zahlreiche Deutungen der Narziß-Fabel) symb.-relig. Bedeutung. Für die Ikonogr. wurden später die Zauber-S. (mantischen S.) der ↗ Sibyllen wichtig. — **B. Biblisch:** Im *AT* wird der S. neben Sacherwähnungen mehrfach in symb. Zus.hang genannt, bes. Weish 7, 26, ferner Sir 12, 11 u. Is 3, 23. — Im *NT* sind die Christen S.bilder Christi (2 Kor 3, 18; vgl. ferner 1 Kor 13, 12; Jak 1, 23). — **C. Patristisch:** Gegen S.aberglauben u. (dionys.) Kult: Firm M, De errore prof. relig. VI 2; Euseb, Praep. evang. II 23; Klem Alex, Protrept. II 17, 2–18; die Seele



Michelangelo (?), Allegorie der Prudentia mit den 3 Zeiten, Handzeichnung, Mailand Ambrosiana.

als klaren S. bez. Greg Nyss, In cant. hom. 15 (PG 44, 1093). — Dem MA galt der S. wie Glas als Lichtsymb., daher S.segen, vgl. Lit. 2.

II. Ikonogr.: Der Typus des S., auch des dargest., entwickelt sich vom runden Konvex-S. zum Flach-S., der aber die Rundform noch lange beibehält.

A. Bibl. Szenen, in denen S. eine motivische Aufgabe haben, sind ↗ Joseph v. Ägypten u. Potiphar, so in der Wiener Genesis, 6. Jh. (°Gerstinger); in der Szene der ↗ Bathseba im Bade, z. B. F. Bol, Lgrd Erem (Lit. 2 Abb. 65); C. Maratta, Gem., Vaduz Gal. Liechtenstein; analog in ↗ Susanna-Szenen; in der relativ seltenen Darst. „Martha ermahnt Magdalena", E. Sirani, Gem., WienKhM, um 1660 (ib. Abb. 154), u. A. Gentileschi, ehem. Bln KFM (ib. Abb. 155); sowie bei K. Witz, Maria m. dem Jesusknaben, der sein S.bild in einem Becken betrachtet, Bln KKab (Lit. 2 Abb. 92) — nach Lit. 2, 99, besteht ein Zus.hang v. S.schau u. Passion. Auf dem Doppelbildnis des Arnolfini u. seiner Gattin v. Jan van Eyck, 1434, Nat. Gall., sind um den S. im Hintergrund Passionsszenen geordnet (°Panofsky NetherlPt). Parmigianinos Gem. der Madonna dal Collo lungo, Flor. Uff., zeigt das mit ausgebreiteten Armen auf dem Schoß der Madonna schlafende Kind im S. einer Vase als Kreuz (U. Davitt-Asmus: ZKg 31 [1968] 305–13). — Neuplatonisches Gedankengut liegt dem Paviment „Der neuerschaffene Adam im Paradies betrachtet sich im S.", Kap. der Kath. S. Domenico, Siena, um 1500 (Francesco di Giorgio?), zugrunde.

B. Prudentia (P.) hat den S. als Attr. der Klarsicht in dem (hermet. beeinflußten) Fresko Giottos, Arenakap., Padua, 1306 (Lit. 2 Abb. 168), auf Raffaels Wandmal. in der Stanza della Segnatura, Vatic., auch auf einer Zchg der Michelangelo-Schule, P. mit 3 Kindern Ⓐ. Bei °Ripa ist der S. Attr. der P., Verità u. Selbsterkenntnis.

C. ↗ Vanitas (V.) hat — in Ambivalenz des S.symbols — den S. als Zeichen der Eitelkeit, z. B. vermutlich erstmals Frau mit S. (V.) am Chorgest. des Kölner Doms, um 1322 (°Marle Artprof II 53ss); H. Baldung Grien, Kupfst., Bln KKab, u. Gem., WienKhM (Lit. 2 Abb. 160s); in bes. drastischer Form (↗ Tod blickt in den S., heute verändert) bei L. Richier, ehem. Grabmal des René de Châlons, Bar-le-Duc (ib. Abb. 157). — Auch der ↗ Affe mit S. ist ein V.symbol, vgl. LCI I 78s u. Berthold-Missale, N. Y. Public Libr. Spencer Ms. 1 (H. Swarzenski, The Berthold Missal [NY 1943] 22). Der S. wird auch der ↗ Luxuria attribuiert.

D. Der mantische Spiegel (Zauber-, Weissage-S. — meist wassergefüllte Schale) erscheint mehrfach auf Darst. der Sibyllen, z. B. Francesco di Giorgio, Handzchg, Siena Bibl., um 1500, 3 Sibyllen um einen Altar, eine weissagt; Tizian, Sibyllen m. dem Zukunfts-S. (fälschl. Vanitas gen.), Mü. Bayer. Staatsgemälde-Slg (Lit. 2 Abb. 132); Domenichino, Cumäische Sibylle, aus der Schale weissagend, Vaduz Gal. Liechtenstein (Lit. 2 Abb. 140).

E. Mariensymbol Spiegel ↗ Lauretanische Litanei.

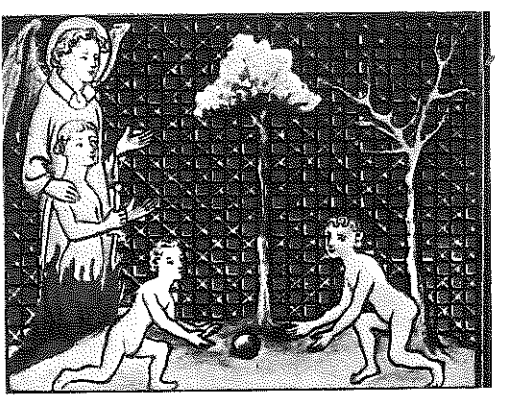
III. Lit.: 1. °*Menzel* II 400–2; 2. **G. F. Hartlaub, Zauber des S.** (Mü 1951); 3. *H. Schwarz*, The Mirror in Art: Art Quarterly 15 (1952) 97–118; 4. *H. Claussen*, Die ehem. Prämonstratenserkirche in Clarholz . . .: Westfalen 37 (1959) 174–99, bes. 198s; 5. *W. M. Zucker*, Reflections on Reflexions: Journ. of Aesthetics and Art Criticism 20 (1962) 239–50; 6. *L. Behling*, Rembrandts sog. „Dr. Faustus" . . .: Oud-Holland 79 (1964) 49–77; 7. *S. Sulzberger*, Considérations sur le chef-d'œuvre de Quentin Metsys, le prêteur et sa femme: Bull. des mus. royaux des Beaux-arts de Belgique 14 (1965) 27–34.

O. HOLL

SPIEL

I. Begriff u. Gesch.: Zur Kulturtheorie u. Philosophie des homo ludens tritt die Theol. des S. (Lit. 4). Die Kulturgeschichtsschreibung kennt neben den das agonale Prinzip betonenden Ausprägungen im Glücks-S. u. Leistungssport die Übungs-, Beschäftigungs- u. Nachahmungsmomente im Kinder-S. (Lit. 6) u. die Sinnbezogenheit des Ausdruckswillens in kultischen u. dramatischen Gestaltungen (Lit. 12). Trotz aller Ablehnung des Tanzes in der chr. Kirche seit Vätertagen sind Chorgesang u. Liturgie bewußtes Kult-S. (Lit. 4), aus denen darum in späteren Jhh. nicht von ungefähr die volkstüml. Formen des geistl. Schauspiels u. der S.- wie Schauprozessionen wuchsen (Lit. 10). Hinzu treten konnte an kirchl. Festen rein weltlicher Brauch, wie Ball-S.e, an denen auch Kleriker teilnahmen.

II. Ikonogr. A. Abgrenzung: In der bildenden Kunst begegnet das Motiv des S. erst in nachma. Zeit als Illustration. Für die chr. Ikonogr. besitzt lediglich das erst durch Brueghel zum selbständigen Vorwurf gewordene Kinder-S. (Lit. 8) größere Bedeutung in Jesuskinddarst. u. Bildern der Heiligen Sippe (Lit. 4). Symbolisch-allegorischer Gehalt kommt nur der ma. Darst. des S. mit dem mystischen Apfel zu (Lit. 1), dem



Spiel mit dem mystischen Apfel, Französische Miniatur, 14. Jahrhundert, Par.fr. 829 fol. XX/IX.

Tod als Schachspieler (Lit. 2) od. personifizierten Schachfigg. in moralischer Ausdeutung (Lit. 3 u. 9). Didaktische Ziele verfolgen die späte Devotionalgraphik, wie das „Geistl. Lotteriespiel" (Lit. 7) od. der „Geistl. Glückshafen", die „Eisenbahn zum Himmel" (Lit. 11) u. geistl. Karten-S. (Lit. 13).

B. Darst.: „S. mit dem mystischen Apfel" (= Verkehr der Seelen mit Christus): frz. Min. aus Par. fr. 829 fol. XX/IX Ⓐ (weitere Beisp. Lit. 1). — Neben dem Jesuskind liegen Kreisel u. Peitsche: Altar des Benediktinerinnenklost. Buxtehude, E. 14. Jh., Hamburg Kunsthalle (Lit. 5 Abb. 1). Ein Tfb., um 1400 (KFM), zeigt den Jesusknaben, mit anderen Kindern spielend (ib. Abb. 3). Christkind spielt mit Apfel in Reisigwägelchen vor Heiliger Sippe: Lucas Cranach d. Ä., Torgauer Altar, 1509, Städel. Schach-S. des Todes: Stich des Mstr B (Anker) R, wohl nach einstigem Wandgem. im Straßburger Münster (Lit. 3, 909 Abb. 5); Tod u. Jüngling b. Schach-S.: fläm. Holzschn., 1470–80 (°Schreiber Nr. 1897 m). Jean de Vignay, Min. aus „Les jeux des échecs moralisé" (Lit. 9 Abb. 25). — „Eisenbahn zum Himmel": Devotionalzettel des 20. Jh., Graph. Abt. Slg Kriss, BNMü. (Lit. 11 Abb. 47). — Lehr- u. Wahrsagekarten mit bibl. Figg. od. frommen Losungen, 18. u. 19. Jh., handschriftl. u. Kupfst. (Lit. 13 Abb. 61 71 zu Nr. 104 120).

III. Lit.: 1. *G. Ludwig*, Giovanni Bellinis sog. Mad. am See in den Uffiz.: JbPKs 23 (1902) 163–86; 2. *C. R. af Ugglas*, Dödens Schackspiel i Täby: Fornvännen 41 (1946) 38–43; 3. *E. Wickersheimer*, Squelettes et décharnés dans l'iconogr. Strasbourgeoise: Archives internationales d'hist. des sciences NS 2 (1949) 899–918; 4. *H. Rahner*, Der spielende Mensch (Einsiedeln 1952, ⁵1960); 5. *H. Wentzel*, Über einige Darst. des Jesusknaben: Heilige Kunst (1954/55) 52–63; 6. *R. Beitl*, WB dt. Vkde (St 1955) 411s s. v. Kinderspiel (Lit.); 7. *W. Heim*, Geistliche Lotterie-S.: Schweizer Vkde 45 (1955) 41–3; 8. *J. Hills*, Das Kinderspielbild v. P. Brueghel d. Ä. 1560 (W 1957); 9. *Kat. Ausst.* Mss. from the W. S. Glazia Coll. Morg. Libr. (NY 1959); 10. *L. Schmidt*, Das dt. Volksschauspiel. Ein Hdb. (B 1962); 11. *L. Kriss-Rettenbeck*, Bilder u. Zeichen relig. Volksglaubens (Mü 1963, ²1971) 26 99; 12. *LThK*² IX 966–8 (H. Vorgrimler); 13. *E. Kroppenstedt-D. Hoffmann* Inventar-Kat. der Spielkarten-Slg des Stadtmus. Linz (Bielefeld 1969). W. BRÜCKNER

SPIELMANN

I. Quellen: Der S. (frz. ménestrel, engl. minstrel) ist im Früh- u. HochMA die sozial am niedrigsten stehende Standesgruppe (fahrender) Musiker. Spielleute werden bisw. als ministri Satanae bez. u. gelten als rechtlos (bayr. Landfriedensordnung 1244), ein Zug, der die ikonogr. Verbindung mit dem ↗ Tod viell. begünstigt hat. Instrumente des S. sind Pfeife u. Trommel. — *QQ-Lit.:* Musik in Gesch. u. Ggw. IX 1085–92 (W. Salmen); W. Salmen, Der fahrende Musiker im europ. MA (Kassel 1960); H. Riemann, Musiklex. (Mz ¹²1967) 894s.

II. Ikonogr. A. Der Tod als S.: Eine Min. des Petrus v. Raimbeaucourt im Haager Missale v. 1323 zeigt den Tod als geigenden ↗ Kentauren, der die Menschen lockt (Lit. 2 Abb. 9). Als S. erscheint der Tod auch auf dem Rlf der chr. Heilsordnung, 1548 (H. Gumbel, Dt. Kultur vom Zeitalter der Mystik bis zur Gegenref. [Potsdam 1932]). Ein Wandgem. des Kartäuserklost. Königsfeld b. Brünn, 16. Jh., stellte den Tod auf der Fiedel spielend dar; dessen Boten nehmen inzwischen betenden Mönchen Gebetbuch u. Leben weg (Th. Frimmel: MittZK NF 16 [1890] 116 190). Der Tod spielt Pfeife u. Trommel auf der Danse macabre, Par.fr. 7310 (Lit. 1 Abb. 6); 2 Todesgestalten zeigt der Großbasler Totentanz, eine trommelt, die andere pfeift (ib. Abb. 8).

B. Christus als S. lockt die Seele, z. B. Bilderbogen v. Christus u. der Minnenden Seele, 14. Jh. (Lit. 1 Abb. 40).

C. Die Legende v. S. ↗ Cäcilia (Bd V).

III. Lit.: 1. *W. Stammler*, Die Totentänze des MA (Mü 1922); 2. *H. Rosenfeld*, Der ma. Totentanz (Mr - Kö 1954) 18–25. O. HOLL

SPONSA, SPONSUS

↗ *Bräutigam und Braut*, ↗ *Brautmystik*. ↗ *Hoheslied*

SPRICHWÖRTER, BUCH DER

Abk.: S. = Salomo

I. Quelle: Buch der Sprüche im AT. Dem ↗ Salomon zugeschr.; Slg v. Lehren, die die didakt. (Salomon. Weisheits-)Bücher einleitet.

II. Ikonogr. A. Byz. Darst.: Ill. zu Spr. 13, 29 in Sacra Parall (Par.gr. 923, 9. Jh., Randmin. fol. 142v), zu Oratio 31, Spr 30, 31 in Hom. Greg Naz, 9. Jh. (A. Grabar, Les minn. du Grég Naz de l'Ambrosienne [P 1943] Tf. 37/1).

B. Abendld. Darst.: In Prud, Psychomachia (BR Brüssel cod. 100 66–77 fol. 145v), wird dem Müßiggänger ein Ameisenhaufen gezeigt (Spr 6, 6; °Stettiner Tf. 178/10). Gewöhnlich ist Ill. z. Buch Spr in Bibelhss. seit 12. Jh. Einzelfig. des thronenden od. stehenden S., z. B. südfrz. Bibel v. St-Martial in Limoges, um 1100 (Par.lat. 8 II fol. 54), häufig als Vignette der Einleitung aller Salomon. Bücher. Am Ende 12. Jh. tritt daneben eine ↗ Lehrer-↗ Schüler-Darst.: schon die span. Rodabibel Bd II fol. 90, um 1000, zeigt vor S. eine weibl. Gestalt m. ↗ Buchrolle (°Neuß KatBibel Abb. 185); in der Winchester-Bibel Bd III fol. 260, um 1180, belehrt der thronende S. den „Weisen u. den jungen Mann" (Spr 1, 4–5; W. Oakshott, The Masters of the Winchester Bible; s. auch °Swarzenski Hss 13. Jh. Abb. 82); die meisten Hss. des 13. Jh. zeigen S. beim Unterrichten v. Knaben n. Spr. 1, 8; während zuerst eine Gruppe

v. ↗ Schülern dargest. wird (z. B. Manerius-Bibel, Paris Bibl. Ste-Geneviève 9 fol. 238v, um 1190), wird später die Anzahl meist auf einen reduziert (z. B. BiblArs. 5211 fol. 332v, um 1260; dort zusätzl. fol. 307: der lehrende S. v. der Weisheit [↗ Sapientia] inspiriert; °Buchthal Jer Tf. 77s). Häufig ist die Szene der Darst. der Grammatik (↗ Künste, Sieben Freie) angeglichen: S. schwingt die ↗ Rute, der bzw. einer der Schüler erwartet halbentkleidet die Bestrafung; in einigen Hss. die Schüler durch ↗ Tonsur als Ordensnovizen gekennzeichnet, z. B. Bibel, um 1220, Amiens Bibl. municip. 21 fol. 231. Seltene Darst. für das Buch Spr: ↗ Salbung S.s (Bibel des Étienne Harding, Dijon Bibl. municip. 14 fol. 44v; C. Oursel, La Min. du XIIe siècle à l'Abbaye de Cîteaux [Dijon 1926]); S. u. die Königin v. ↗ Saba (Bibel aus St-Bertin, Par.lat. 16745 fol. 94, um 1160); Opferung Isaaks (↗ Abraham) u. ↗ Wurzel Jesse (Bibel v. St. Gumpertus, Erlangen UB 121 fol. 129v, E. 12. Jh.; °Swarzenski Salzb Tf. 45); Die Ill. der Spr nimmt in der ↗ Bible moralisée großen Raum ein: Par.lat. 11560, 1. H. 13. Jh. (°Laborde II Tf. 264–85), BritM Add. 18719 (°Laborde IV Tf. 700–23), Schwert (GNM) u. Radierung v. 1534 v. D. Hopfer ill. Spr. 10 (W. Wegner, Ein Schwert v. D. Hopfer: MüJb 5 [1954] 124–30). J. PAUL - W. BUSCH

SPRUCHBAND, -BLATT ↗ *Schriftband*

STAB

Vgl. ↗ Aaron

Abk.: Chr. = Christus, Christi; S. = Stab (Stäbe); Z. = Zepter

I. Quellen. — II. Darst.: A. S.formen: 1) Zepter, 2) Kreuz-S., 3) Hirten-S., 4) Irische S., 5) Ma. u. spätere S.; B. Attr. — S.träger; C. Symbolik. — III. Lit.

I. Quellen: Sceptrum u. baculum, urspr. Stützmittel b. Kynikern, Philosophen; bibl. Gn 32, 11; Mk 6, 8: Wander-S.; Hebr 11, 21: S. des Greises. Als baculum nodosus Stütze des Asklepios, auch als roher S.: Min. im Herbarium des Ps.-Apuleius, 10. Jh. (LBibl. Kassel). Schlichter S. m. Knauf des Abtes Schenute († 466) (°Wessel 86). Pedum m. oben gebogenem Ende seit 4. Jh. vC. Attr. ländlicher ↗ Götter (Attis, Bacchus), dann des Guten ↗ Hirten. S. als Züchtigungsmittel u. Richter-S. (Is 10, 24; 11, 4). Bei allen Völkern als Abzeichen u. Amtsemblem verwendet, spielt S. eine Rolle in Handlungen, m. denen der Mensch sich in Beziehung zu höheren Kräften setzt. S. als magisches Verbindungsstück zw. göttlich-geistigem u. irdisch-materiellem Bereich, als Werkzeug u. Mittel, durch welches Gott Zeichen tun wollte (Ex 4, 4; 7, 9 11; 8, 1; Nm 20, 11): Darst. in Katak.-Mal., auf Sark. b. Wundern Mose u. Chr., in Schnitzerei (Holztür v. S. Sabina, Rom, A. 5. Jh.). S. als Hirten- u. Herreninsignie (Mich 7, 11; Ps 23, 4); S. m. Metall als eiserner S. Chr. (Apk 2, 27; 9, 15). Aus der altorientalisch-byz. Herren-, Herrscher- u. Amtsinsignie u. den als Relqq. verehrten Reise-S. irischer Mönche u. angelsächs. Hll. entsteht ma. Abts- u. Bischofs-S. des Kontinents. Der Nodus (Knoten) als Bestandteil des ant. u. byz. Z., an dem er Weltkugel u. Meßpunkt (Maß-S.) bedeutet, wird erst im 11. Jh. v. Krumm-S. übernommen. S. als Symb. der sakralen Vollmacht über die Kirche b. Isid Sev (PL 83, 783 C).

Außerhalb der Entwicklung stehen: 1) röm. Lituus, obwohl er in Händen des Kaisers Augustus (Gemma Aug.) u. priesterl. Auguren echter Krumm-S. m. Krümme u. als solcher b. Pontius ↗ Pilatus Wahrzeichen der Kaisermetaphysik u. hoftheol. Symbolik ist (Lit. 33); 2) ↗ Aaron-S., der andere Form hat LCI I ⊛ 3 (RDK I 8). Wie der grünende S. Jesu in Z.form, Pilgerzeichen v. Niederrealta, 13. Jh. in Chur (Lit. 32, 245 Tf. 94a), steht der Aaron-S. in Verbindung m. zahlreichen Darst. v. Z. m. Blüten (Lit. 1, 176; Unterschied v. Abts- u. Bischofs-S.: Lit. 16, 215; Ursprung in Irland: Lit. 16, 226; Lit. 18; Lit. 2, 78–83).

II. Darst. A. S.formen: *1) Zepter:* Gerader S., Sinnbild höchster Gewalt, Teil der Krönungs- u. ↗ Reichsinsignien, mit u. ohne Nodus. Lang-Z. m. Blüte bereits b. Demeter, um 430 vC., Athen, Weihrlf (Propyläen KG I 86); m. Tänien, Vorläufer des Pannisellum: röm. Wandbild aus Pompeji, 70 nC. (ib. XXV); m. Weinbeeren umwunden: kopt. Stoff, Louvre, 5. Jh. (Lit. 27 Nr. B 24). Z. m. rundem Knauf an der Spitze: Götterthron-Szene, Vergil-Hs. Vat. lat. 3867 fol. 234v, 6. Jh. (Lit. 37, 210); Z. Junos: Votivtf. aus Aquincum (Lit. 15 XL). Lang-Z. in Spätant. u. MA häufig b. Engeln: Apsismos. in S. Vitale, Rav.; Verkündigungsengel in S. Apollinare Nuovo (Lit. 37, 294); b. Kaisern z. B. Trierer Hs. n. 983 (°Fillitz XII), b. Karl d. Gr. (Lit. 9, 373). Andere Z.formen an Consulardipt. (Lit. 37, 270s). Lilien-Z.: Kg v. Burgund, Relqq.schrein, Abtei St-Maurice.

2) Kreuz-S. u. Kreuz-Z. (↗ Kreuz I): Herrscher-S. Konstantins d. Gr., der als Kreuz-Z. auf konstantin. Münzen vorkommt, als Kreuz-S. m. Globus direkt über dem Kreuzbalken (Lit. 11); lebt im kaiserlich-byz. Oster-Z. als Zeugnis des Triumphes fort (10. Jh.: Lit. 19). Kreuz-S. als baculum pastorale: Eingangsmos. des Mausoleums der Galla Placidia, Rav.; Kreuz-Z. in der Hand Jesu: Blindenheilung, Maximianskathedra, Rav. (Lit. 37, 65).

3) Hirten-S.: Pedum, baculum pastorale, allg. Form seit der Antike (Augurengrab, Tarquinia, 4. Jh. vC.; Attis auf Silberteller aus Parabiago, 4. Jh. nC., °Volbach-Hirmer 107), Krumm-S. m. Viertel- od. Halb-, jedenfalls offener Krümme: Kölner Bodenmos., 3. Jh. (Propyläen KG II 344 u. XX); oft auch Sark. (Lit. 35 I 29, 1); b. Guten ↗ Hirten, Aquileia, Bodenmos., 4. Jh. (Propyläen KG II, XXIII). Die hellenist. Form: Krumm-S. des Hirten im Ms. Theriaka v. Nikander, 10. Jh., Par. suppl. gr. 247 (°Talbot Rice-Hirmer 113). Entfernt verwandte Form: Abt-S. des hl. Germanus

(† 675) (R. Moosbrugger-Leu, Der Abtstab v. Moutier-Grandval: Ur-Schweiz 20 [1956] 54–60) entspricht den in Irland üblichen S., die v. Missionaren auf den Kontinent übertragen wurden.

4) Irische u. v. Irland beeinflußte S.: Baculus, cambutta, keltisch camba (vgl. Lit. 2 Tf. 641 ss; F. Henry, L'Art Irlandais, 3 Bde [1963–64]). Der älteste S. war der legendäre, v. Jesus gebrauchte bachall Josa (im 16. Jh. zerst.). Der einzige erh. spätma. S. Irlands: Crozier v. Thomas O Carryd, 1418, für Conor O Dea, Bisch. v. Limerick. Bei früheren S. handelt es sich um Behälter (Schreine), die zw. 700 u. 1150 der Größe u. Form der S. der Hll. des 5. u. 6. Jh. angepaßt waren. Die meisten S.einfassungen sind v. 11./12. Jh., aber die S. in ihnen sind viel älter; späte Einfassungen sind öfters an die Stelle älterer getreten. Der Schrein entspricht der Funktion des S., unterscheidet sich v. kontinentalen Typ durch kurze gerade od. leicht gebogene Endung. Das letzte Stück der Curva ist meist gerade (drop), die höchste Stelle der Curva oft m. Kamm od. Wulst (crest) verziert. Der Knauf (knop) in Form v. Ringbeschlägen (an der Zwinge auch in Abständen untereinander). Bedeutender Ringbeschlag am Crosse v. Clonmacnoise, 1120, NMus. Dublin (F. Henry, l. c. III 33), m. zoomorphen Verzierungen (skandinav. Einfluß). Die Krümme (curva) des Bisch. Niall v. Lismore (1090–1113) enthält den hölzernen Abts-S. des Gründers des Klost., St. Carthach, NMus. Dublin (F. Henry, l. c. III 25 s). Der S. v. Lismore zeigt die am meisten gebrauchte Form. Frühere ähnl. Darst. auf irischen Hochkreuzen: Nordkreuz v. Ahenny (F. Henry, l. c. I 79). Das Hochkreuz v. Kilfenora, 12. Jh. (F. Henry, l. c. III 55–7), zeigt drei S.formen: die gen. älteste, die spätere kontinentale m. Doppelvolute u. die in Irland bekannte, später im Morgenland bevorzugte Tau-Krückenform. Auch der T-Querbalken wird metallisch verziert, m. antithet. Tierköpfen (NMus. Dublin) (F. Henry, l. c. III 19). Einfluß auf den Kontinent: Tau-S. m. Löwenkopf-Enden sog. Heribert-S., um 1000, Köln-Deutz (RDK II 803 Abb. 17); Elfenbein-S. (Lit. 18, 33 Abb. 25). Letzte irische Form: Kreuz-S. = Holz-S. m. Metallring um die Kreuzung; Kreuz-S. b. Bestattung: Nordkreuz in Ahenny (F. Henry, l. c. I 83); dieses Motiv ergab die Form der irischen Hochkreuze, wobei der Ring z. Sonnensymb. wurde. Kreuz-S. u. S. m. 2 Voluten (nach r. u. li.) als Lebenssymb.: beide gleichzeitig in Händen Chr. b. ↗ Weltgericht: Muiredach-Kreuz in Monasterboice, Kreuze in Clonmacnoise u. Durrow (F. Henry, l. c. II 98 106 109 s 217 m. Abb. 23). Irische Sonderformen: S. v. Ekerö (Schweden), 8. Jh., Stockh. NMus. (Lit. 18 Abb. 27; Lit. 36, 286; Lit. 14, 39 XXI); Bischofs-S. v. Aghadoe, 10.–12. Jh., Stockh. (F. Henry, l. c. III 85; Lit. 18 Abb. 26). Der S. aus Ekerö (8. Jh.) zeigt erstmals den Einschluß einer Szene in die Volute u. zugleich ihren Kreismittelpunkt senkrecht über dem Stab. Die Mittelpunktverschiebung ist auf kontinentalen S. anscheinend erst seit dem Mstr des Wolfskehl (M. 14. Jh.) üblich, in früheren Jhh. liegt der Mittelpunkt außerhalb der senkrechten S.achse.

5) Ma. u. spätere S.: Das Drachenmotiv wird beibehalten: S. des hl. Erhard, Ebenholz, um 700, Regensb. (E. Dünninger, Die chr. Frühzeit Bayerns [Mü 1966] 21). Einfache Krümme m. Drachenkopf am Bischofs-S. v. Feldebrö aus Geweih (Lit. 20); S. des hl. Zeno an Tür in Verona. Vegetabile Orn. der Voluten am Bronze-S. des hl. Egbert (Widmungsbild des Egbert-Cod.), Reichenau, um 980, Trier (Lit. 22, 323); Grabstein Erzb. Siegfrieds III. v. Eppstein († 1249) (Lit. 29, 85). Die Orn. des blühenden S. häufig – aber nicht nur – auf Grabsteinen: Würzburg Dom: Bisch. Wolfram v. Grumbach-Wolfskehl († 1333), Bisch. Otto v. Wolfskehl (1345); Bamberg Dom: Erzb. Friedrich v. Hohenlohe († 1352) (W. Pinder, Die dt. Plastik des 14. Jh. [Mü 1925] 43–9). Reichste vegetabile Ornamentik: Würzburg Dom, Grabmal Rudolfs v. Scherenberg († 1495) v. Tilman Riemenschneider (W. Pinder, Die dt. Plastik des 15. Jh. [Mü 1924] 99). Aus der einfachen Form m. offener Volute: Grabmal des Abtes Gilbert († 1152) (Rhein. LMus., Bonn); Platte des Abtes Durandus, Moissac, um 1100 (°Fillitz 130); Abt Wilhelm v. Hirsau in Reichenbach, Cod., um 1150 (Kat. Ausst. „Bayer. Frömmigkeit" [Mü 1960] 27), entwickelt sich die geschlossene Volute bis zur Doppelvolute m. reichen Formen u. ikonogr. Vermehrung der Darstellungen. Verschiedene Formen auf Grabmälern (Lit. 29). Das aus dem byz. Hofzeremoniell übernommene Lang-Z. des ↗ Michael, der irische Urspr. der Verzierung, das nord., apotropäische Motiv des ↗ Drachen u. das des Kampfes finden sich zus. im Limousiner S. in Brüssel (Kat. Ausst. „Art Chr. jusqu'à la fin du moyen âge" [Bru 1964] 136 Tf. LXIX).

B. Attr. — S.träger: Als Attr. bezeichnen S. den Amtscharakter ihrer Träger (Lit. 9, 339; vgl. auch P. Salomon, Mitra u. Stab [Mz 1960]). Urform u. Urfunktion sind identisch. Die drei Formen: pedum rectum, Krumm-S. u. Wander-S., finden sich b. Petrus, Wolfgang u. Christophorus, Mittelschrein des Kefermarkter Altares, 1480/90. Von krummen Stecken b. Putten: Mos., S. Costanza, Rom (Lit. 37, 75), über Attr. v. Hll.: Antonius m. Tau-S., Doppelkreuz b. Gregor u.

Silvester, bis z. Symb. Gottes sind alle Inhalte u. Formen möglich. S.motiv b. Sposalizio-Bildern der it. Frührenaiss.: Vermählung v. Maria u. Joseph (Lit. 28).

C. Symbolik: S. als Symb. des Hirtenamtes, als Tausch-S. (Lit. 16, 217): z. B. Übergabe zw. Kaiser Heinrich II u. Bisch. v. Würzburg; od. v. Petrus an Markus: auf Pala d'Oro (Lit. 34). Zur Symbolik der S.mitte u. -spitze: Interpretation v. Papst Innozenz III (1216) (Lit. 9, 374). Am bedeutendsten: Chr. m. Krumm-S. m. Doppelvolute, Relq. in Marienkirche in Siones (Burgos), 12. Jh. (Lit. 25, 163), womit der S. als der Maß-S. erklärt wird im Sinne des Iren Joh. Scotus Erigena (M. 9. Jh.): ubi est Christus, qui significatur per altare,/Ipse est arca, in qua omnes thesauri sapientiae et scientiae sunt absconditi./ Ipse est virga, quia regit et mensurat omnia (De divisione naturae V 36 [PL 122, 981 C]): Chr. ist der Stab, der alles lenkt u. mißt.

III. Lit.: 1. *G. Zappert*, S. u. Ruthe im MA: Sber. Akad. Wien 9 (1853) 173–221; 2. °*Rohault de Fleury* VIII 75–110; 3. *K. v. Amira*, Der S. in der german. Rechtssymbolik: Abhn. Bayer. Akad. Mü, Philos.-hist. Kl. 25, 1 (1909) 104s; 4. *DACL* III/2 3144–59 (H. Leclercq - L. Gougaud); 5. °*Panofsky Plast;* 6. *A. Mahr*, Christian Art in Ancient Ireland II (Dublin 1932–41); 7. *E. Wohlhaupter*, Rechtssymbolik der Germanen: Hdb. der Symb.-Forsch. II (L 1941); 8. *A. Alföldi*, On the Foundation of Constantinople: Journ. Rom. Stud. 37 (1947); 9. *F. Focke*, Szepter u. Krummstab: Fschr. A. Fuchs (Pa 1950) 337–87; 10. *W. Paatz*, Sceptrum Universitatis: Heidelberger kgesch. Abhn NF 2 (1953) 54–60; 11. *A. Alföldi*, Das Kreuzszepter Konstantins d. Gr.: Schweizer Kunstbll. 4 (1954) 81–6; 12. °*Ferguson Symb;* 13. *P. E. Schramm*, Herrschaftszeichen u. Staatssymbolik: Schriften der MG 13, 1 (1954) 265s; 14. *W. Holmqvist*, An Irish Crozierhead found near Stockholm: The Antiquaries Journal 35 (1955); 15. *J. Szilágyi*, Aquincum (Bp 1956); 16. *R. Bauerreiß*, Abts-S. u. Bischofs-S.: Stud. u. Mitt. zur Gesch. des Benediktiner-Ordens u. seiner Zweige 68 (1957) II. III/IV. 215–26; 17. *R. Wesenberg*, Curvatura Erkanbaldi Abbatis: ForschKA 3 (1957) 373–81; 18. *M. v. Bárány-Oberschall*, Baculus pastoralis: ZsKw. 12 (1958) 13–36; 19. *M. C. Ross*, A Byz. Imperial Scepter for Easter and a Pectoral Cross: JbÖbyzGes 9 (1960) 91–5; 20. *A. Kampis*, A feldebrői pásztorbot: Arch. Értesitö 88 (1961) 110–4; 21. *V. H. Elbern*, Ein Achatszepter aus der Reichsabtei Werden im Kgewerbe-Mus. z. Bln: ZKg 25 (1962) 58–63; 22. °*Elbern I. Jtsd* 514–33; 23. *ders.*, Sceptrum Caroli ex jaspide lapide factum: Aachener Kunstbll. 24/25 (1962/63) 150–7; 24. *A. Gauert*, Misz. Das Szepter Herzog Tassilos III: Dt. Archiv für Erforschung des MA 18 (1962) 214–23; 25. *HispRom;* 26. *W. Koerting*, Insignien der Olmützer Franzens-Univ. in Innsbruck: Stifter-Jb. 7 (1962) 243–64; 27. *P. du Bourguet*, Louvre, Cat. des Étoffes coptes I (P 1964); 28. *L. Kretzenbacher*, „Stabbrechen" im Hochzeitsritus?: Fabula 6 (1964) 195–212; 29. °*Panofsky Grabplastik;* 30. °*Palol-Hirmer;* 31. °*Steenbock;* 32. *P. J. Müller*, Zum Churer Pilgerzeichen: ZSAK 24 (1965/66); 33. *E. Stauffer*, Die Pilatusinschrift v. Caesarea: Erlanger Forsch. 12 (1966); 34. *W. F. Volbach - H. R. Hahnloser*, La Pala d'oro (Fi 1965); 35. °*RepSark;* 36. *A. Lundström*, Helgö als frühma. Handelsplatz in Mittelschweden: Frühma. Stud. Jb. Inst. für Frühma. Forschung. Univ. Mr 2 (1968); 37. °*Grabar ChrIconogr.*

A. VORETZSCH

STABWUNDER ↗ *Aaron*

STADT, STÄDTE

Vgl. ↗ Architekturbild, Himmlisches ↗ Jerusalem, ↗ Personifikationen, ↗ Rom, Zwei ↗ Städte, ↗ Tor

Abk.: S. = Stadt; J. = Jerusalem; StA. = Stadtansicht; StD. = Städtedarstellung(en); Pers. = Personifikation(en)

I. Voraussetzungen: Die Stadt ist eine bes. reiche menschliche Siedlung, deren Leben durch Gesetze organisiert u. durch Mauern geschützt ist; die ältesten Anlagen sind in Transkaspien nachgewiesen (Lit. 7). Die altor. Stadt, durch Tempel u. Pal. als sakraler Bereich gekennzeichnet, ist der chr. Kunst in den atl. S.beschreibungen u. in der davon (wie durch die Beschr. des jüd. Tempelbezirks) inspirierten J.-Vision der Apk überliefert.

Die *griech. Stadt*, gleichfalls relig. u. politisches Zentrum, ist zugleich Gemeinde aller Vollbürger; wie die meisten abstrakten Begriffe findet sie in der Pers. ihren der griech. Kunst adäquaten bildlichen Ausdruck (°Roscher II/2 2076s u. 2092s): zunächst in der Gestalt des mythischen S.gründers od. der Ortsgottheit u. in hellenistischer Zeit in der analog dazu erdachten S.göttin mit Mauerkrone, der Tyche (wobei Athena für ihre S. beides bedeutet). Diese erscheint auf Münzen fast jeder S., u. Repliken v. Mon.statuen sind für die vornehmsten S. bekannt (°Dalton Cat 332–35; vermutlich auch die Pers. der Tabula Peuting. u. des Kalenders v. 354). In der röm. Kunst dominiert — parallel zur machtpolitischen Entwicklung — das Bild der Dea ↗ Roma, das Attribute der Tyche übernimmt; in spätant. Zeit tritt daneben die analog gebildete Pers. v. Kpl (s. Konsulardiptychen). Die chr. Kunst kennt, abgesehen v. Länder- u. Provinzpers., im byz. Bereich vereinzelt die Pers. v. J., ↗ Jericho, ↗ Gibeon (°Garrucci VI 458/2; °Weitzmann Josuarolle Tf. 19–21 u. Reg. s. v. personifications) u. im Abendl. (falls nicht Ecclesia u. Synagoge als Pers. v. Bethlehem u. J. zu verstehen sind) die Interpretation der Dea Roma als Ecclesia (vgl. Par.lat. 1 fol. 3v; Lit. 17, 12–7; ↗ Rom, Roma). In der chr. Num. tritt u. a. Maria (für Kpl s. Wroth, Cat. of the Byz. Coins [s. l. 1908] 608) an die Stelle der Tyche.

↗ Rom hat der griech. Gleichsetzung v. S. u. Staat neue Dimensionen gegeben („urbs–orbis"; Lit. 7; 14, 9–52); die hist. Wirklichkeit der S. als Weltmacht ist mitbestimmend für die Popularität des Bildes v. der Himmelsmacht, die in einer S., im Himmlischen ↗ Jerusalem residiert. Die späte Kaiserzeit braucht neben Rom als Symb. des Imperiums auch das dualistische Schema: Rom u. Kpl als Sinnbild der Weltmacht. Auch diese Formel wird zum Bild des Himmlischen Reiches (°Grabar Emp; Zwei ↗ Städte). Im Abendl., wo bis ins 11. Jh. mächtige S. fehlen (Lit. 7), verdrängt keine Wirklichkeit den alten S.begriff, der sich wie die spätant. StD. mit symbolisch-alleg. Gehalt füllt (Lit. 17). Dagegen wird im gleichen Zeitraum in Byzanz die bildnerische Phantasie v. der Pracht der Haupt-S. angezogen (Lit. 20). Die *europäische Städtekultur* bereichert den ant., aus sakralen, politischen u. juristischen Faktoren zusammengesetzten S.begriff (polis u. civitas) um den topograph.,

d. h., die S. (v. Stätte) wird zunehmend als einmalige räumlich-archit. Erscheinung begriffen (Lit. 5; 7; 9; 15; 18).

II. Bildquellen: StD. kommen in allen Gattungen der bildenden Kunst vor u. vermitteln den Gesamteindruck einer v. außen betrachteten Stadt. Bemühen sich die Darst. um porträthafte Wiedergabe, werden sie StA. od., in plast. Ausführung, S.modell genannt. Darstellungen v. Bauten ohne umgebenden Mauerring gehören unter die Begriffe Archit.- od. S.landschaft (M. Rostovtzeff: RM [1911]; im 17.–18. Jh.: Niederländer, C. Lorrain, Canaletto usw.), ↗ Architekturbild u. Straßenbild (RDK I 905–18; zur Terminologie Lit. 4; Beisp. Lit. 16, 39–57; vgl. Bühnenbilder) od. zu den „Pars-pro-toto-Darst." der S. durch ihr ↗ Tor od. ihre ↗ Kirche (vor allem Lit. 11; ferner 5, 101; 17, 157–61). StD. können v. drei verschied. Vorb. inspiriert sein: (A.) von realen Städten; (B.) von lit. Städtebeschreibungen; (C.) von älteren bildlichen Modellen.

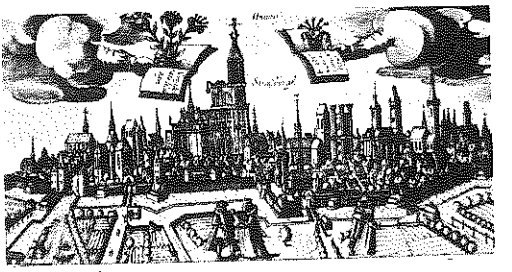
A. Das visuelle Bild der S. wird erst im 17. Jh. Hauptinspirationsquelle. Ältere, ma. wie ant. Darst. inspirieren sich an markanten städt. Bauten, die einem aus anderer Quelle geschöpften Ganzen (s. u. II C) inkorporiert werden. Dabei handelt es sich *1)* um *Monumente*, die seit der Ant. häufig allein dargest. sind (Lit. 1), deren Vorkommen sich also durch die bildliche Trad. erklärt (z. B. ↗ Leuchtturm v. Alexandrien: Lit. 2; 20, 14; od. Kolosseum, Pantheon u. Kaisersäulen auf Rombildern: U. Gnoli, Piante di Roma . . . [R 1941]); *2)* um *chr. Kultstätten* (Lit. 10).

B. Lit. Quellen für das Abendl.: 1) Apk 21, 10–23, da Details der Beschr. des Himmlischen J. auch auf Darst. anderer S. zu finden sind, was z. T. durch die benutzten Modelle (Lit. 17, 195 ss), z. T. dadurch zu erklären ist, daß sich ma. S. selbst als Abbild des Himmlischen J. verstehen, das „tertium comparationis" ist (Lit. 9); 2) Mirabilien-Lit. (s. u. III A) u. „Laudationes" (= Städtelob; Lit. 18, 50 ss); 3) Beschr. der beiden S. in Aug, De civ. Dei, die auf die Gotik bildschöpferisch wirkt (A. de Laborde, Mss. à peinture de la Cité de Dieu [P 1909]); 4) Beisp. bei H. Lichtenberg, Die Archit.-Darst. in der mittelhochdt. Dichtung (Mr 1931).

Aus der idealen S. – die durch Schönheit im Aufbau u. Frömmigkeit der Bewohner dem himmlischen Vorb. nacheifert – wird in der Renaiss. (Lit. 18) die Ideal-S. freier Erfindung. Durch die Auflösung der ma. Vorbild-Abbild-Beziehung (für das MA s. A. Grabar, Plotin . . .: CahArch I [1945] 15–34; H. Sedlmayr, Entstehung der Kath. [Z 1950]) werden 1) die neuzeitliche S.planung, 2) die getreuen Wiedergaben realer S., frei v. symb. Überbau, ermöglicht. Die Plan-S. kann dann ihrerseits für S.architektur u. StA. auf neue Art vorbildlich sein, wie die Ideal-S. auch mit neuen alleg. Bedeutungen erfüllt werden kann (T. Campanella, Città del sole [F 1623]; s. Lit. 18; ausgeführte Ideal-S.: Scherpenheuvel 1606, Lit. 15, 102; Lit. 19; vgl. auch Cebestafeln: RDK III 383–90).

In den S.büchern des 17.–18. Jh. (der Kategorie des ant. u. ma. „Städtelobs" an die Seite zu stellen) entstehen lit. u. bildliche Beschr. unabhängig voneinander, beide unter dem Einfluß der Wirklichkeit.

C. Bildl. Trad.: Das 1. Jtsd wiederholt variationsarm (Lit. 2; 17; 20) einen aus spätant. Kartographie u. Num. hergeleiteten Typus (gilt gleichzeitig für Lager, Kultbezirk, Provinz od. Land), auch S.formel (Lit. 4), Gedankenbild (H. R. Hahnloser: Acc. Naz. dei Lincei [R 1968] 255 ss) od. Ideogramm (Lit. 10) genannt: einfaches Mauerhexagon m. Ecktürmen u. großem Tor, darin einzelne, im Verhältnis zur Mauer zu große Gebäude. Ausnahmen vor allem in der byz. Kunst: *1)* die noch einfachere Formel aus türmeflankiertem Tor mit Zinnenhalbkreis (= Zus.fassung der S.mauer) darüber (Münze v. Emerita, 25 vC.; Laur. VI 23; Lit. 20, 27); *2)* die einmaligen, auch m. realist. Details dotierten Schöpfungen der Moss. v. Rav. u. Madaba (Lit. 20



2 Stadt mit Emblem, Straßburg, Stich aus dem Thesaurus Philo-Politicus, von Daniel Meissner, 1623 ss.

1 Zerstörung Jerusalems, Schedelsche Weltchronik, 1493.

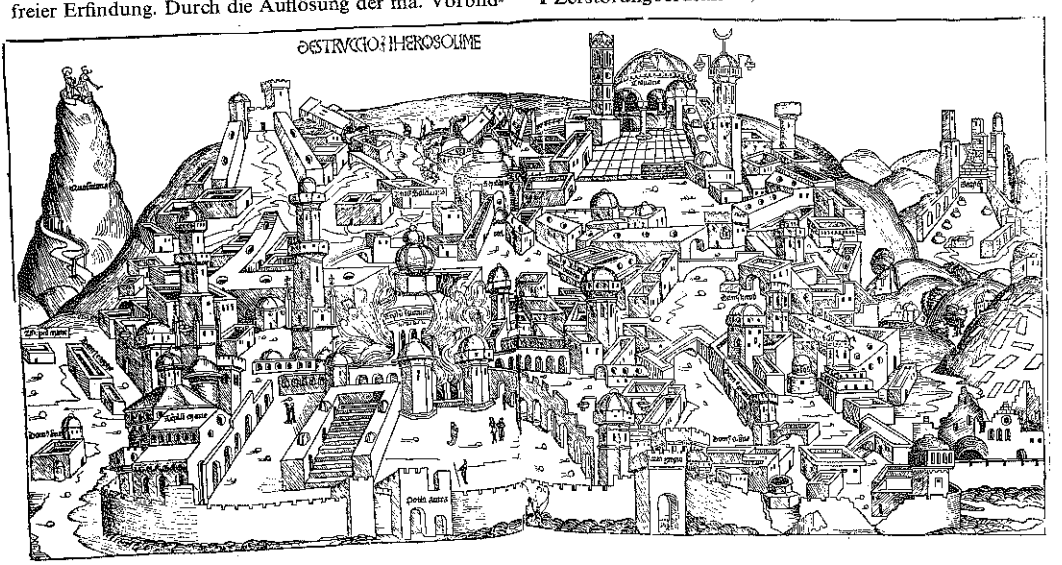
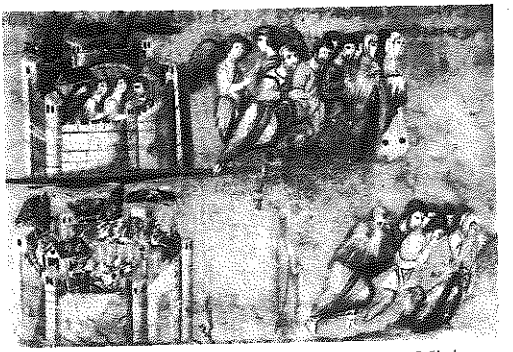


Abb. 25–7). Allgemein unterscheiden sich die StD. der byz. Kunst am E. des 1. Jtsd durch archit. Details, wie gezinnte Rundtürme u. Kuppelbauten, durch Vernachlässigung der Verteidigungsbauten u. durch einen Rest an Raumhaltigkeit sowie die unveränderte Funktion als Ortsangabe v. den schwere- u. raumlosen, m. symbolisch-alleg. Gehalt befrachteten Ggstck der otton. Kunst (s. III/B). Nach der absoluten Entmaterialisierung des Typus, bes. in Minn. der Reichenau, ist mit der Romanik ein Neubeginn festzustellen. Variierbare Typen (eine das reiche Material gliedernde Arbeit fehlt) werden z. T. mit realist., die Wehrhaftigkeit der Anlage betonenden Details ausgestattet. Die Gesamterscheinung gewinnt, gemäß der wachsenden Tiefe des Bildraums (zahlreiche Veröff. über die Perspektive behandeln in diesem Zus.hang StD.), an Plastizität. Die Entwicklung gipfelt in den idealen StD. der Spätgot. u. Renaiss. (Lit. 16; A. Chastel, Cités Idéales: L'Œil, Dez.-H. [1957]; LCI II Ⓐ 252 310 441). Nachdem lit. u. bildliche QQ (s. o. cap. II/B) zugunsten der realist. Wiedergabe seit dem 17. Jh. an Bedeutung verlieren, finden sich ältere Darst.prinzipien im 20. Jh. bei Naiven u. Surrealisten, wo die S., Ort intensivsten menschlichen Lebens, Ausdrucksträger persönlichster Gefühle wird.

III. Ikonogr.: StD. haben zwei oft gemeinsam auftretende Bedeutungen: A) topograph.; B) symb., alleg. od. dekorative. Da die Darst. im MA formelhaft sind, kann die Bedeutung nur aus dem Bildganzen erschlossen werden.

A. Topograph. Bedeutung dominiert in geograph. u. hist. WW: in Kopien ant. Kartographen u. Geographen, wie Corpus Agrimensorum Romanorum, Tabula Peuting., Notitia dignitatum od. Ausg. des Kosmas Indikopleustes u. des Ptolemäus (L. Bagrom - R. A. Skelton, Mstr der Kartographie [B 1963] Lit.); auf ↗ Erdkarten, Palästinakarten (Mos. Madaba) usw.; in Pilgerführern u. -berichten über das Heilige Land (Lit. 10) u. über Rom (Mirabilia Urbis Romae: EncIt XXIII 422s); in WW der Kriegstechnik u. -berichterstattung: Trajanssäule, Darst. der ↗ Kreuzzüge, Befestigungslehren, Chron. des Dreißigjähr. Krieges usw. (Lit. 4, 61ss; aus verteidigungstechnischen Gründen entstehen auch seit dem 15. Jh. S.modelle: RDK I 933–5); in den seit dem 15. Jh. verbreiteten Welt- (u. a. H. Schedel, Weltchron. [1493]Ⓐ[1]), Länder- (J. Stumpf, Schweizerchron. [1548]) u. S.chroniken (Kö 1499) (s. Lit. 4); schließlich in den eig. S.büchern, wie Braun-Hogenberg u. Merian (Lit. 3; 4). Dazu gehört als Sonderform der StD. der S.plan: bis ins 18.–19. Jh. bei nicht maßstäblicher Wiedergabe der Flächenverhältnisse oft Eintragung der wichtigsten Mon. im Aufriß; diese Sammelveduten od. Mon.pläne seit dem 11. Jh. u. a. in Pilgerführern, in Ptolemäus-Ausg. der BN (15. Jh.) u. bei Merian (Lit. 17, 18–27; 4, 80ss). Emblembücher: Nur im „Thesaurus Philo-Politicus" v. D. Meissner Ⓐ[2], 1623ss (Facs.: F. Herrmann - L. Kraft [Hei 1927]), haben die isoliert neben dem Emblem stehenden StA. topograph., sonst eher alleg. Bedeutung (°Emblemata 1197ss). Alle unter A. gen. Beisp. besitzen symb. od. alleg. Nebensinn: Feldmesser-WW sind urspr. kultische Zeremonienbücher (Lit. 14); StD. der Pilgerführer sind als Bilder großer Relqq.behälter zu verstehen; in hist. ma. WW ist S.geschichte Sinnbild für Werden u. Vergehen (das erklärt die Häufigkeit der Zerstörungsdarst.; StD. bei Ph. Foresti Bergomensis [V 1484] sind Kopf u. Gliedmaßen wie Märtyrern abgeschlagen); in Zeitgesch. bedeutet S. = Theater, Schauplatz menschlichen Lebens (s. Titel wie „Theatrum Europaeum"), u. da-



3 Lots Errettung u. Untergang Sodoms, Miniatur, Wiener Genesis, ÖstrNB Cod. theol. graec. 31 p. 9.

selbst wie in Kriegschron. haben StA. auch die Bedeutung v. Fürbittebildern (s. die Einl. zu Merians Topograph. Hassiae); s. dazu auch EncArt III s. v. Cosmologia e cartografia (p. 844ss).

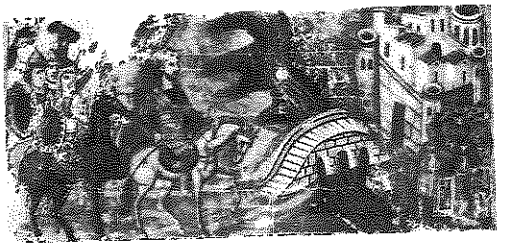
Ill. z. profanen Lit.: Vergilius Vaticanus (Lit. 12; 20); Ilias Ambr (ed. v. R. Bianchi-Bandinelli [Ol 1955]); ma. Ill. ant. Autoren (usw.). Bei bar. Darst. ant. Themen meist nur S.ausschnitt (s. °Pigler II s. v. Babylon, Karthago, Theben, Troja u. ä.).

In der relig. Bilderwelt z. Zeiten relativer Wirklichkeitsbezogenheit u. bei Themen, die S. zum Inhalt haben: Untergang ↗ Sodoms (Wiener Genesis Ⓐ[3]); Sturz ↗ Babylons (°Wölfflin Apk 42); Trompeten v. ↗ Jericho (Par.gr. 510 fol. 424v); Bekehrung ↗ Sauls (J. u. Damaskus; vat. gr. 699 fol. 83v: °Stornajolo KosmInd Tf. 48); Reliquienüberführung, Christus od. ↗ Jeremias weinen über J. (clm 4453 fol. 188v; LCI II Ⓐ390); ↗ Flucht n. Ägypten u. seltener ↗ Henoch (Lit. 19).

B. Es fehlt eine systemat. Unters. zur Frage, in welchen Szenen zu welchen Zeiten StD. vorkommen, damit fehlt eine Voraussetzung zur Präzisierung des **symb. od. alleg. Sinns.**

Frühchr. Dkm.: Durch S. in der Bedeutung Himmlisches ↗ Jerusalem (auch ohne Attr. desselben) u. Garten (Paradies) wird im 4.–5. Jh. pleonastisch die Wohnung der Seligen dargest.: Moss. v. S. Costanza u. Lateransapsis, S.tor-Sark. (LCI I Ⓐ361/25[5]) u. vermutl. Fresko im Ipogeo degli Aurelii (Lit. 17, 190ss). In den Ill. zum AT der Josuarolle (°Weitzmann Josuarolle) u. der Moss. v. S. M. Magg. (°Cecchelli MariaMagg.) ist die S. neben Ortsangabe imperiales Attr.: Wie der röm. Kaiser erobern Josua u. a. S. u. Lager.

In die imperiale Bildwelt gehören praktisch alle StD. der **byzantinischen Kunst:** Christus als Basileus beim ↗ Einzug in J. u. andere Adventusszenen (↗ Parusie), etwa aus der Gesch. oström. Kaiser (Par.gr. 510 fol. 409v Ⓐ[4]) od. der des ↗ Jonas (Par.gr. 139 fol. 431v), dazu gehören indirekt die Aussendung der Ap. (Par.gr. 74 fol. 20 u. 20v) sowie der Auszug der Seligen aus Ravenna



4 Einzug in Jerusalem, Miniatur, Par.gr. 510 fol. 409v.

u. Classe (s. S. Apollinare Nuovo). Die Darst. einer S. kann auch deren chr. Gemeinde bedeuten (Moss. Gerasa, Lit. 2).

Karol. Dkm.: Symb. der Verheißung u. Nazareth ist die S. in der Verkündigungsdarstellung (Par.-lat. 8850 fol. 124; clm 4453 fol. 28). Sie ist geheiligte Stätte od. ↗ Himmel bei Darst. der Evstn u. anderer Hll. (BiblArs. lat. 1171 fol. 17v), beim ↗ Pfingstwunder (Bibel v. S. Paolo fuori le mura fol. 292v) u. im Utrecht-Psalter (LCI II Ⓐ 617/8[7]); wahrsch. ist auch das wachsende Interesse an der S. bei Erscheinungen des Auferstandenen durch eine od. beide dieser symb. Interpretationen zu verstehen (u. a. °Goldschm.Elfb I Nr. 45, II Nr. 103 d; Ed. St. Beissel, Evglr Ottos III [Aachen 1886]).

In der **ottonischen Kunst** erlebt die subtile symb. Interpretation der StD. ihren Höhepunkt (Lit. 6; 8; 17). In ↗ Wunderszenen deuten die StD. noch den Ort der Handlung an, sind aber

5 Berufung der Söhne des Zebedäus, Miniatur im Evangeliar Ottos III, Ende 10. Jh., Aachen Münster.

vorwiegend Symb. des dem Glaubenden, an dem das Wunder geschieht, verheißenen ewigen Lebens (clm 4453 fol. 155v 231v). Auf der Min. im Evglr Ottos III Ⓐ[5] zu Aachen m. den Söhnen des Zebedäus (Mt 20, 20–28) sind aus den StD. als Ausgangs- u. Endpunkt der Reise (vgl. die Entwicklung der S. in Darst. des Barmherzigen ↗ Samariters) die Sitze zur Rechten u. zur Linken Gottes geworden, um die die Mutter bittet; die Beziehung S. = Thron ist auch durch eine andere Min. ders. Schule gegeben (°Wölfflin Apk 9). Eine anspielungsreiche Gegenüberstellung v. himmlischem u. irdischem J. zeigt clm 4453 fol. 188v.

Die S. bzw. Zinnen u. Türme der S.mauer spielen bis in die **romanische Zeit** eine wichtige Rolle als dek. Rahmen, als Hoheits- u. Würdezeichen (Lit. 17, 164ss; clm 4453 fol. 107 u. 4452 ↗ Pfingsten; LCI II Ⓐ 231 467). Sonst erscheint auf roman. WW die StD. meist in der weit gefaßten Bedeutung „Heiliger Bezirk", so bei der ↗ Geburt Christi (°Demus-Hirmer Tf. 135).

Erstmals in der **Gotik** werden ↗ Kreuzigungs-Darstellungen reich mit S. im Hintergrund ausgestattet; es sind nicht Bilder des hist. J., sondern Idealansichten (Lit. 10; 16; LCI II Ⓐ 625/6[16s]; s. auch H. Keller, Das S.bild v. Florenz im Zeitalter Dantes: Dante Alighieri [Wü 1966] 135–62).

Im **Barock** kann die S. Mariensymbol sein (Lit. 19; 15, 102). Während Kriegszeiten erscheint sie (wie auch ↗ Klöster) als Gegenstand v. Dank- u. Fürbittebildern (M. Schefold, S. u. Kloster unter dem Schutz der Hll.: Hl. Kunst [1950] 29–39), wo sie schon im MA vereinzelt vorkommt (Maria m. Siena, Staatsarchiv, 1480; Lit. 16, 8). Ideale S.modelle sind in der kirchlichen Kunst als Ex voto od. bei ↗ Krippen u. ↗ Kalvarienbergen zu finden; allg. z. Thema s. °Hubala 311–24.

IV. Lit.: 1. *J. Liegle*, Archit.bilder auf ant. Münzen: Antike XII (1936) 207–28; 2. *F. M. Biebel*, The Walled Cities of the Gerasa Mosaics: Gerasa, City of the Decapolis (NH 1938) 341–51; 3. *F. Bachmann*, Die alten S.bilder (L 1939); 4. *P. Volkelt*, Die StA. in den großen Druckwerken, vornehmlich des 15. Jh. (Diss. masch. Mbg 1949); 5. °*Bandmann*; 6. *W. Überwasser*, Dt. Archit.darstellungen um 1000: Fschr. H. Jantzen (B 1951) 45–70; 7. *E. Ennen*, Frühgesch. der europäischen S. (Bn 1953); 8. *J. Baltrušaitis*, Villes sur arcatures: Urbanisme et Archit. (P 1954) 31–40; 9. **W. Braunfels, Ma. S.baukunst in der Toskana** (B 1953); 10. *P. Lavedan*, Représentation des villes dans l'art du MA (P 1954); 11. **E. B. Smith, Archit. Symb. of Imperial Rome and the MA** (Pri 1956); 12. *J. de Witt*, Die Minn. des Vergilius Vaticanus (Ad 1959); 13. **L. Mumford, The City in History** (Lo 1961); 14. **W. Müller, Die hl. S.** (St 1961); 15. *G. Eimer*, Die S.planung im schwed. Ostseereich (Sto 1961); 16. *C. Buttafava*, Visioni di città nelle opere d'arte del medioevo e del rinascimento (Mi 1963); 17. **I. Katz, Les représentations des villes dans l'art chr.**

avant l'an mil (Diss. masch. P 1963); 18. **H. Bauer, K. u. Utopie** (B 1965); 19. °*Forstner;* 20. *I. Ehrensperger-Katz*, Les représentations de villes fortifiées dans l'art paléochr. et leurs dérivées byz.: CahArch 19 (P 1969) 1–27; 21. *G. de Francovich*, Il Palatium di Teodorico a Ravenna e la cosidetta „architettura di Potenza" (R 1970). I. EHRENSPERGER-KATZ

STÄDTE, ZWEI
(Bethlehem und Jerusalem)

Vgl. ↗ Babylon, ↗ Apokalypse des Johannes (zu den Gegenüberstellungen v. Babylon u. Jerusalem), ↗ Reise nach Bethlehem (zu Nazareth u. Bethlehem), ↗ Rom (zu Jerusalem u. Roma, Roma u. Constantinopolis), ↗ Tor, Türe, ↗ Traditio legis

Abk.: B. = Bethlehem; J. = Jerusalem

I. Quellen. A. Bethlehem. *1) Biblisch:* Gn 35, 19 (Tod Rachels auf dem Weg nach Ephrat = B.); 1 Sam 16, 20 (Heimat Davids); Mich 5, 1 (Ankündigung des künftigen Herrschers in Israel); Mt 2, 16ss (↗ Kindermord, Bethlehemitischer); Lk 2 (Geburtsort Christi). — *2) Apokryphen:* Christliche Sibyllinen (°Hennecke-Schneemelcher II 525: B. = „Heimat des Logos durch göttliche Wahl"). — *3) Patristik:* Hieron, Hom. über die Geburt des Herrn (BKV XV 211); Über Ps. 95 (BKV XV 208: B. = das Herz der Gläubigen, in dem Christus täglich geboren wird); Brief an den Priester Paulinus 58, 2–5 (BKV VIII 257: Erwähnung eines Hains des Thammuz = Adonis bei B. — Zus.hang mit der Jesaja-Legende [Rettung in einer Zeder]?, vgl. Lit. 10); Aug, Vom ersten katechetischen Unterricht 2, 39–40 (BKV IL 292: B. = Symbol des geistlichen Adels u. der Armut); Just, 1. Apol. 34 (BKV XII 101: Lage v. B.); Orig, Gegen Celsus 51 (BKV LII 70: Geburtsgrotte, ↗ Krippe); Euseb, Leben ↗ Konstantins III (BKV IX 120s: Kirchenbauten in B.). — *4) MA:* Beda Venerabilis (PL 94, 1184; topogr. Kenntnisse aus Adamnanus u. Hegesippus geschöpft); Greg I (PL 76, 1103ss: B. = „domus panis" [s. u. II C 2]).

B. Jerusalem: Himmlisches ↗ Jerusalem.

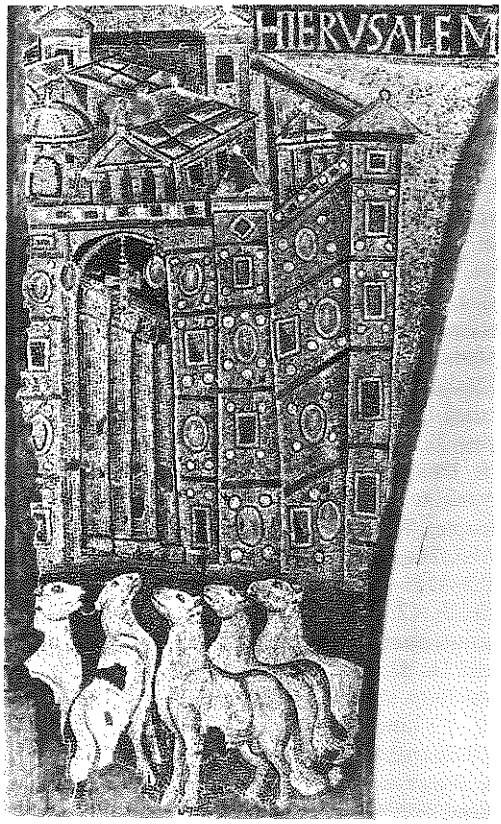
II. Ikonogr. A. Allgemeines: Die B.-J.-Kompositionen erscheinen zum erstenmal in den musivischen Progr. nachkonstantinischer Bass. u. Zentralbauten, wo sie an den Fußpunkten der Triumphbögen od. in den Apsiskalotten auftauchen. Die Anordnung der beiden Städte, die meist v. regulärer Gestalt sind (↗ Stadt, Städte) u. dem Betrachter die oft prunkhaft ausgestatteten Tore zuwenden (↗ Tor, Türe; vgl. das pagane Ritual des Kaiseradventus — E. H. Kantorowicz: ArtBull 26 [1944] 214), aus denen je ein Lämmerzug (↗ Apostel; ↗ Lamm, Lämmer) herauszieht, ist stets so getroffen, daß J. das linke Feld innehat (vgl. °Sauer Symb 391). — Zum ikonogr. Programm der Lämmerprozessionen u. der Zwei Städte gehören u. a. folgende Motive: „Crux gemmata" (↗ Kreuz), ↗ Traditio legis, Sedens supra sedem (Apk 4, 2), Agnus supra montem Sion (Apk 14, 1), Palmen (Ps 91, 13; vgl. Orig, In Io XXI). Die edelsteingeschmückten Städte in Analogie zum Himmlischen ↗ Jerusalem (Is 54, 11s; Tob 13, 16s; Apk 21, 1ss). Wahrscheinlich stellen B. u. J. die in Heiden- u. Judenkirche aufgeteilte civitas Dei dar (Definition bei Aug, De civ. Dei XV 8).

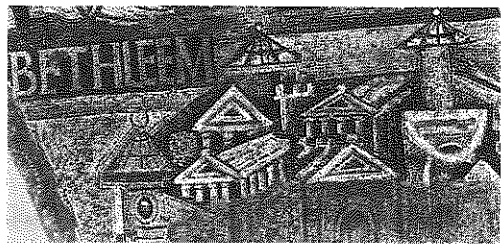
B. Wichtigste Darstellungen. *1) In Rom:* S. M. Magg., 4. Streifen des Triumphbogens, Moss. aus der Zeit Coelestins I, 422–432 (s. S. Spain, The Program of the Fifth Century Moss. of S. M. Magg. [Diss. masch. NY 1968]): je sechs Lämmer versammeln sich auf einer Wiese vor den Toren der goldenen, mit Gemmen u. Edelsteinen besetzten Städte v. hexagonalem Grundriß. Im Innern v. J. sind Tempel u. Anastasisrotunde deutlich erkennbar Ⓐ. — SS. Cosma e Damiano, Apsis, Moss., entstanden unter Papst Felix III (IV), 526–530 (Lit. 14 Abb. 39 Kat.-Nr. 81). — S. Lorenzo f. l. m., Triumphbogen aus der Zeit Pelagius' II, 579–590 (G. Matthiae, S. Lorenzo f. l. m. [R 1966] Abb. 43). — S. Cecilia in Trastevere, Apsis u. Apsiswand (letztere 1706 zerst., vgl. Kopie, Windsor, Inv.-Nr. 92 18/9221: Lit. 14 Abb. 34s Kat.-Nr. 64s) aus der Zeit Paschalis' I, 817–824. — S. Sebastianello, Wandmal. aus dem 10. Jh. (?) (urspr. Zustand rekonstruierbar aufgrund einer Kopie v. A. Eclissi in vat. lat. 9071: Lit. 14, 92 Abb. 516). — S. Clemente, Fries an der Basis der Apsiskalotte, deren Achse das v. 12 ↗ Tauben geschmückte Kreuz Christi bildet (°Wilpert Mos Tf. 117s), entstanden um 1125. — S. Pietro in Vaticano, Apsismosaik, zerst.; Zustand rekonstruierbar aufgrund einer Kopie im Archivio S. Pietro, Album fol. 50 (Lit. 14 Kat.-Nr. 943), entstanden unter Papst Innozenz III, 1199 bis 1216, der — nach E. B. Smith (Lit. 9, 162s) — als Gegner der imperialen Macht in dem Hauptsanktuarium der dt. Kaiser bewußt diese Moss. anbringen ließ, um die geistliche gegen die weltliche Sphäre abzugrenzen (vgl. LCI III Ⓐ377/78[1]).

In der Umgebung Roms: Zum Beisp. Castel Sant'Elia, Nepi (Lazio), Bas. S. Anastasio, E. 11. od. A. 12. Jh. (°Demus-Hirmer 118s); Fresko v. S. Silvestro in Tivoli, A. 13. Jh. (ib. 124s Abb. 6).

2) In Ravenna: S. Apollinare in Classe, Triumphbogen, 2. Zone v. oben, um 535–549 (°Deichmann Rav Abb. 410s): Aus den Toren der mit vier Türmen bewehrten Ringmauer ziehen je sechs Lämmer zum Christusmedaillon empor, das v. Evstn-Symbolen begleitet ist. Den Grund bildet ein goldener Himmel mit Parusiewolken. — S. Vitale, um 535–549, Apsiswand, auch hier wieder B. u. J. als hexagonale civitates gemmatae dargestellt (Lit. 12 Abb. 348s).

C. Problemlage: 1) Nach F. Gerke (Lit. 16) sind — im Anschluß an L. v. Sybels ältere Ansicht (Lit. 13) — die B.-J.-Kompositionen, die sich mit der zenitalen Epiphaniedarst. zu einer triangulären Struktur verbinden („introitus des *logos* in die Welt und . . . *exodus*"), abbreviaturhafte Andeu-





Jerusalem (links) u. Bethlehem (rechts), Mosaiken, Details vom Triumphbogen, 422–32, Santa Maria Maggiore, Rom.

tungen der Geburts- u. Grabesstätte Christi, über denen in konstantinischer Zeit Kirchen errichtet worden waren (s. o. QQ I A 3 [Euseb]). A. M. Schneider (Lit. 7) hält dagegen an der Auffassung fest, daß B. u. J. Variationen der Ecclesiae ex gentibus et ex circumcisione verkörpern (vgl. Apsismos. v. S. Pudenziana, Rom, u. Mos. an der Eingangswand v. S. Sabina, Rom — Motivherkunft: Gal 2, 7; s. auch bei Aug [PL 38, 1033]; Paschasius Radbertus [PL 120, 134]), gibt aber zu bedenken, daß diese Hypothese nur ikonogr. erschließbar, nicht aber quellenmäßig zu belegen sei (vgl. jedoch unten II C 2). Neuerlich bekräftigt E. A. Voretzsch (Lit. 10) A. M. Schneiders Alternativthese, es könnten mit B. u. J. — aufgrund einer Interpretatio christiana — auch die beiden Reichsstädte gemeint sein.

2) Sicher ist, daß das Thema mit der frühchr. Salvationsthematik (↗ Noe in der Arche; ↗ Quellwunder des ↗ Moses; Rettung ↗ Susannas) zusammenhängt. Während jedoch diese in der Katak.kunst ausgebildeten Motive die ihnen zugrunde liegenden atl. Erzählungen als heilsgeschichtl. Exempla begreifen, deren Wiederholbarkeit im individuellen Bereich nicht ausgeschlossen ist (tropologische Sehweise), handelt es sich bei der B.-J.-Komposition offenbar um ein apokal. Thema, das die Apokatastasis des urzeitlichen Zustandes der Sündelosigkeit, d. h. das ewige Reich, versinnbildlicht (anagogische Sehweise). Das übliche Symb. dafür ist die Darst. des Himmlischen ↗ Jerusalem, vgl. Mailänder Sark. v. S. Ambrogio (°Wilpert Sarc Tf. 188, 2); Wandfresko im Hypogäum der Aurelier, Rom, 3. Jh. (A. Grabar, Die Kunst des frühen Christentums [Mü 1967] Abb. 106); S. Prassede, Rom, Triumphbogenmos., 817–824 (A. Ghetti, S. Prassede [R 1961] Abb. 26); S. Pietro al Monte, Civate, 1. H. 12. Jh. (°Grabar-Nordenfalk 2 Abb. p. 48); Gurk Dom, Fresken der Westempore, 1260–64 (°Ginhart-Grimschitz Abb. 79). Abgesehen v. dem durch die Inschr. in S. Sabina (aus der Zeit Coelestins I, 422–432 [?]) gelieferten Indiz für eine Identifizierbarkeit v. B. mit der Ecclesia ex gentibus, ist viell. die interpretierende Übers. des Stadtnamens „B". als „domus panis" bei Greg I (PL 76, 1103ss) aufschlußreich (Anspielung auf die Transsubstantiation des Brotes u. auf Jo 6, 41 u. 52). Danach ist B. der Ort der Erscheinung Christi „per materiam carnis", Christi Geburtsstätte liege „quasi in alieno" (ib. 1104). Bethlehem wäre also die „Fremde", in die das Ev. v. den ↗ Aposteln (= Lämmer) hineingetragen wird.

Möglicherweise sind die B.-J.-Kompositionen auch durch das sog. Danklied des Simeon (Lk 2, 29–32) zu begründen, das schon früh in die Komplet Aufnahme fand (vgl. A.-G. Martimort [Hg.], Hdb. der Liturgiewiss. I [Fr 1963] 135 178 358, II [1965] 360 373). Diese Abendhore könnte in liturg. Zus.hang mit der urspr. oft westlichen Lage (Abend!) der Apsis (Ort der Anastasis!) gestanden haben. In S. Apollinare in Classe könnte Lk 2, 32 (vgl. Is 42, 6) mit seinen lichtmetaphysischen Implikationen den Sinngehalt des σταυρὸς φωτοειδής (eschatologisches Zeichen für den Secundus adventus des wiederkehrenden Kyrios nach Lit. 13) verständlicher machen. Ambrosius Autpertus († 784) erläutert diese Lk-Stelle übrigens mit Hinweisen auf Is 9, 2 („Gentium populus [= B.?] qui ambulat in tenebris, vidit lucem magnam"); Jo 1, 9; 3, 19; 9, 5 sowie 1 Jo 1, 5 (PL 89, 1298).

Am deutlichsten freilich äußert sich, etwa gleichzeitig mit dem Aufkommen des B.-J.-Motivs, der Donatist Ticonius († vor 400) in seinem Liber de sept. regulis (PL 18, 38): „Omnes omnino civitates Israel et gentium, vel provincias quas Scriptura alloquitur, aut in quibus aliquid gestum refert figuram esse Ecclesiae."

D. Sonderformen: Die beiden Ecclesiae als Bedeutungsinhalt der Zwei-Städte-Komp. konnten urspr. auch durch Tempel („domus") veranschaulicht werden, vgl. S. Costanza, Rom, Apsismos. im Nordumgang, 4. Jh. (Lit. 11 Abb. 33). Nach IgnEph 15, 3 stellt die Christenheit den „Tempel Christi" dar. Erst nach der Erhebung des Christentums zur Staatsreligion (381; 2. Ökumenisches Konzil v. Kpl) u. nach Augustins Abfassung der „Civitas Dei", die diese neue Situation reflektiert, verdrängt das Architektursymb. der „civitas" das ältere der „domus" u. die Personifikationen der Kirche (Hämorrhoissa, Susanna, Orans usw.).

III. Lit.: 1. *Real-Encyklopädie der chr. Alterthümer* II (Fr 1886) 172 s. v. Kirche (F. X. Kraus); 2. *ib.* II 781 s. s. v. Städte (J. Wilpert); 3. *L. v. Sybel*, Der Herr der Seligkeit (Mbg 1912); 4. *F. J. Dölger*, Sol salutis — Gebet u. Gesang im chr. Altertum (Mr 1925); 5. *F. Gerke*, Der Ursprung der Lämmerallegorien in der altchr. Kirche: Zs. für ntl. Wiss. 33 (1934) 160 ss; 6. °*v. d. Meer*, bes. 71 ss; 7. *RAC* II 224–8 (A. M. Schneider); 8. *L. Hautecœur*, Mystique et architecture (P 1954); 9. *E. B. Smith*, Architectural Symbolism of Imperial Rome and the MA (Pri 1956); 10. *RGG*³ I 1097 s (E. A. Voretzsch); 11. °*Volbach-Hirmer;* 12. °*Deichmann Rav* I; 13. *E. Dinkler*, Das Apsismos. v. S. Apollinare in Classe (Kö - Opl 1964); 14. °*Waetzoldt Kopien;* 15. °*Karpp;* 16. *F. Gerke*, Spätantike u. frühes Christentum (BB 1967) 69 s; 17. °*Forstner*² 524 ss; 18. °*Deichmann Rav* II/1.

N. SCHNEIDER

STAMMBAUM ↗ *Baum*, ↗ *Genealogien*, ↗ *Wurzel Jesse*

STATIONSKIRCHEN ↗ *Rom*

STATUE

Antike Kultbilder sind in ihrer „stellvertretenden Kraft" meist S. (vgl. Lit. 1); entsprechend werden in chr. Kunst die Götzenbilder als S. vorgestellt (↗ Säule). Seit dem Bilderstreit verschwindet die S. aus der byz., auch profanen Kunst; im Abendl. begegnet ihr Wiedererstehen um 1000 größeren Bedenken wegen möglicher Idolatrie als das bloße Abbild, wie der Bericht des Bernhard v. Angers lehrt (Lit. 4, 12). Das MA kennt die S. außer auf Altären bes. im baulichen sowie im größeren inhaltlichen Zus.hang: in Nische od. eigener Ädikula, auf od. an Säulen; diese Aufstellung ist symbolisch begründet (Lit. 2 u. 3; ↗ Säule). Die Freifig. der Renaiss. ist z. T. anfangs als quasi Grab-S. gerechtfertigt (Donatellos Gattamelata). In Renaiss. u. Barock kommt es zu der v. MA vorbereiteten häufigen Entsprechung v. „figura" u. „fatto", wobei „figura" – oft als S. – die Person vergegenwärtigt, „fatto" in Rlf od. Mal. ein Ereignis ihres Lebens berichtet (Donatellos hl. Georg, darunter sein Drachenkampf; Or S. Michele, Flor.). In vielen S. ist, auf ganz verschied. Weise, der fatto in die Figur hereingenommen (vgl. S. des David v. Michelangelo u. Bernini).

Lit.: 1. *E. Buschor*, Vom Sinn der griech. Standbilder (B 1942); 2. *H. Keller*, Zur Entstehung der sakralen Vollskulptur in der otton. Zeit: Fschr. H. Jantzen (1951) 91 ss; 3. *W. Paatz*, Von den Gattungen u. v. Sinn der got. Rundfigur (Hei 1951) 3; 4. *K. Bauch*, Imago: Studien zur KG (B 1967) 1–20.

W. MESSERER

STEIN

Vgl. ↗ Edelstein, ↗ Fels

I. Quellen. A. Vorchristlich: Wegen seiner Festigkeit, Härte, Unveränderlichkeit „ist der Natur- u. Edel-S. für das relig. Bewußtsein des Primitiven eine *Hierophanie*" (Lit. 4, bes. 247–68). Dies bestimmte die Rolle, die der S. in allen Kulturen als Material, als Dkm. sowie als Symb. spielte (vgl. Lit. 7 u. 8). Wie sich der in den frühen Kulturen entwickelte Kult des *S. in verschied. Bedeutungsschichten* (v. der *Identität* m. der Sache über den S., der Gott, Baum, Mensch vertritt u. daher, m. symbol. Formen u. Gliedern versehen, schließlich Dkm. leibl. Ggw., ja Sekundärreliquie wird, z. B. in S. geprägte Fußspuren) zur Stufe der Kunstanfänge erhob, hat Bandmann (Lit. 3) gültig dargelegt. Aus den megalith. Kulturen wirken Bedeutungen u. vergessene Trad. (z. B. Ewigkeitsbedeutung phallusgestaltiger S.) weit in die Zeit der bewußten Gestaltungen des S. hinein, auch in den *S.signa des relig. wie profanen Bereichs* (Male u. Säulen aller Art bis in die Symbolik der Stufendkm. u. Türme, die auch im chr. Denken u. Bauen eine Rolle spielen; Lit. 3, 795; Lit. 5 u. 7). Auch im Symbolismus der *Edel-S.* scheint das in allen Kulturen zunächst auf Gottheiten zu beziehende *kosmolog. Prinzip* meist durch die späteren Degradationen, Infantilismen u. Unverstandenheiten der Symbolik hindurch (Lit. 4, 494 ss). Fast allen Edel-S. werden heilende, Krankheit ausziehende od. zumindest talismanische Eigenschaften zugeschrieben (Lit. 6).

B. Das AT bezeugt die Auffassung des *S. als Zeichen Gottes u. Manifestation seiner Nähe od.* eines m. ihm geschlossenen *Bundes* nicht nur in den Gesetzestafeln des Moses, sondern auch durch Gn 28, 10 ss (Jakob errichtet S.stele als Zeichen u. Dkm. der ihm im Traum erschienenen Ggw. Gottes an der Stelle der Berührung v. Himmel u. Erde durch die Engelsleiter), ähnlich Jos 24, 26 (Lit. 4, 262); Ex 24, 4; Jos 4, 3 (S.säulen, die ↗ Zwölf Stämme Israels darstellend, als *Altarstützen* u. dadurch geheiligt); Ex 20, 24 s (auf Altäre aus unbehauenen S. will Gott herabkommen).

C. Das NT sieht in Christus den „lebendigen S., v. den Bauleuten verworfen, b. Gott auserwählt u. kostbar" (1 Petr 2, 4 ss; vgl. °Menzel II 408), s. ferner LCI I 578.

D. Die ma. Quellen: Der ↗ Physiologus u. ähnlich die Bestiarien vergleichen den „indischen S." *(Diamant)*, der alle kranken Gewässer der Wassersüchtigen aufsaugt, m. Christus, der Sünden tilgt (vgl. RDK III 1409 u. Lit. 4, 500; O. Seel, Der Physiologus [Z - St 1960] 32 42 m. Anm. 137; F. McCulloch, Mediaeval Latin and French Bestiaries [Chapel Hill 1962] 109 s); den *Achat*, der z. Perlensuchen verwendet wird, m. Johannes, der uns die Perle Christus zeigte; den Magnet-S. (O. Seel, l. c. 38) m. dem Schöpfer, der alles an sich zieht. In der °*Conc.carit.* (Nr. 155) ist der S., der in der Wurzel eines unfruchtbaren Baumes Leben erweckt, gleich Christus, der Auferweckungswunder wirkt. Der Diamant gilt im ↗ *Defensorium* als Symb. u. Beweis für die jungfräul. Geburt Christi. Edel-S. werden zu liturg. u. anderen ausgezeichneten Zwecken verwendet, z. B. *Bergkristall* zum Entzünden des Osterfeuers (RDK II 276); s. ferner RDK III 411 „Chalzedon".

II. Ikonogr.: A. Die atl. Vorstellungen u. Erlebnisweisen leben im Christentum fort: ↗ Säulen vertreten an Eingangsport. u. Chor der Kirche die ↗ Apostel (Lit. 3, 80s) u. stützen bis ins 12. Jh. Altäre. Die verschied. S.sorten (Hau-S., Marmor, Mos., Edel-S.) wie die Behandlung des S. (Rustica, geflachter, geschlemmter S.) können innerhalb eines Baues verschied. ikonolog. Aussagen machen, z. B. in der Aachener Pfalzkap. (Lit. 7, bes. 78 81 86 88s). Dem Altar als dem Ort der Heiligung u. Herabkunft Gottes sowie des Nachvollzugs v. Christi Opfer wird besondere Aufmerksamkeit zugewendet, Bauvorschriften werden für ihn erlassen: Die Altarmensa muß seit nachkonstantin. Zeit aus S. sein (RDK I 415s; Lit. 1), daher besteht die Mittelplatte v. Reisetragaltären aus edlem S., z. B. Adelhausen (Porphyr), 800, Freiburg Augustinermus. (°Ausst Aachen Karl Abb. 106); Welfenschatz (Achat) (RDK I 115 Abb. 1); Arnulfziborium, 890; Regensburg, 13. Jh., Schatzkammer der Reichen Kap. der Münchner Residenz (Kat. Schatzkammer 5, 12).

B. Hierzu hat die *Selbstidentifikation Christi m. dem* in der Archit. funktionell wichtigen **Eckstein** (Mt 21, 42; vorgeprägt im AT: Is 28, 16; Ps 117, 22; weitergeführt v. Paulus: Röm 9, 33; 1 Petr 2, 6–8; Apg 4, 11) wesentlich beigetragen (noch in jüngster Zeit Vorschrift, Altarstipen aus Back-S. m. Eckpfosten aus gewachsenem S. zu mauern). Die Gleichung Christus = Eck-S. wurde auf Grund-, Gewölbeschluß-, Tauf-S. u. Kanzel übertragen (RDK I 416) u. hat die künstlerische Durchbildung der Gewölbeschluß-S. u. ihrer skulpturalen Gestaltung durch das Bild Christi od. seiner Symb. entscheidend beeinflußt (Lit. 3, 73; RDK III 727 Abb. 5 731; RDK IV 708–14 m. Abb.). Noch °Ripa läßt die „Religion" auf einen S. treten, der „Christus als Eck-S. darstellt". Die vielschichtige Bedeutung v. S. = ↗ Fels (im NT bes. 1 Kor 10, 4) wirkt sich noch in der formalen Gestaltung des kreuzförmig durchbrochenen Felsens v. Berninis Vier-Ströme-Brunnen in Rom aus, der den m. Kreuzsymbolik beladenen Obelisken trägt (H. Kauffmann, G. L. Bernini [B 1970] 174ss; V. H. Elbern: Bonner Jb [1955] 207s).

C. Die bis ins 12. Jh. meist, später seltener symbolisch zu verstehende **Ausstattung kirchl. Geräts** m. Edel-S. u. die Wiederverwendung antiker, aus Edel-S. hergestellter Gemmen sowie Schalen u. anderer Gefäße (z. B. Evglr der Ada, 800, °Ausst Aachen Karl 416; Ambo Heinrichs II im Aachener Dom [RDK I 633 Abb. 4]) gründet auf diesem ntl. Vergleich u. umfaßt außer Kronen, Kreuzen u. Einbanddeckeln v. Evglrn auch Relqre (z. B. Bursenrelqr aus Enger, 3. Viertel 8. Jh., Bln KGM (°Ausst Aachen Karl Tf. VI). Hierzu s. vor allem LCI I 578ss; °Steenbock 29ss Abb. 41 107 118s 142; ferner Lit. 7, 88s. Die kosmolog. Bedeutung des Edel-S. lebt fort im Gebrauch des *Lapislazuli*, der in Mesopotamien für die gestirnte Nacht u. den Mondgott Sin figuriert u., zu Farbstaub zerrieben, in der ma. Mal. bis 15. Jh. nur für den Mantel Mariens od. Christi, also den „Himmel" anzeigend, verwendet wird.

D. Wissen u. Glauben über S., ihre Fundorte u. ihre Heil- wie Schadenwirkung unter dem Einfluß der Gestirne wurden im MA in Büchern, sog. **Lapidarien**, zusammengestellt, die oft reich illustriert sind. Das bekannteste, weil publiziert, ist das Lapidario del Rey Alfonso X, 2. H. 13. Jh., im Escorial (Facs. [Ma 1883]).

E. Christus u. die Liebe zu ihm bringt **Edel-S. im Herzen** hervor: Hl. Margarete v. Città di Castello, in der Hand Herz m. 3 Edel-S., umbrisch, um 1500, Perugia, Pin. Nr. 265 (°Kaftal CS Abb. 28).

F. Steine als Symb. der Herzenshärte (Job 41, 15; 1 Sam 25, 37; Lk 19, 36–40; 2 Kor 3, 7–9) durch göttl. Macht u. chr. Liebe erweicht u. verwandelt: ↗ Versuchung Christi in der Wüste, Hll. verwandeln S. in Gold u. Edel-S., ↗ Johannes Evangelista (ib. Abb. 725s); hl. ↗ Liborius, Patron gg. S.schmerzen, Attr.: Buch m. kleinem S. darauf; Hll. hinterlassen Fuß- u. Körpereindrücke in S. (ib. Abb. 669; °Menzel II 409).

G. Steine als Instrumente der Selbstkasteiung u. Abtötung des Fleisches z. Härte des S.: hl. ↗ Hieronymus; hl. ↗ Margarete v. Cortona (°Kaftal CS Abb. 870).

H. Steine als Attr. = Zeichen des Märtyrertodes durch Steinigung: hl. ↗ Stephanus; hl. ↗ Bernardus Martyr (ib. Abb. 251).

I. Steine als weltl. Attr.: °Alciati Emblemata 1548: „Fortuna" hält in einer Hand schweren, z. Erde ziehenden S., in der anderen Flügel; °Ripa 1603: „Povertà", „Servitù", „Eloquenza (Amphion)", „Dignità".

III. Lit.: 1. *M. Barbier de Montault*, Traité pratique de la construction et de l'ameublement et de la décoration des églises (P 1878); 2. °*Strzyg.Phys* 45–53; 3. *G. Bandmann*, Ma. Archit. als Bedeutungsträger (B 1951) bes. 73ss; 4. *M. Eliade*, Die Religionen u. das Hl. (Salzburg 1954); 5. *W. Müller*, Die hl. Stadt (St 1961); 6. *L. Hanssmann - L. Kriss-Rettenbeck*, Amulett u. Talisman (Mü 1966); 7. *G. Bandmann*, Bemerkungen zu einer Ikonol. des Materials: Städel-Jb. 2 (1969) 75–100; 8. *K. Bauer*, Der S. in Archit. u. Plast. (Mü 1970).

S. BRAUNFELS

STEINIGUNG JESU, VERSUCHTE

Vgl. ↗ Leben Jesu

I. Quellen: Nach dem Streit über das Selbstzeugnis Jesu (Jo 8, 13–58) hoben die Juden Steine auf, um sie auf Jesus zu werfen. Jesus aber verbarg sich u. ging aus dem Tempel; s. Jo 8, 59 u. 10, 32–39; auch °MlbAthos 2 § 273.

II. Ikonogr.: *1) Frühe Beisp.* sind uns erst aus dem 9./10. Jh. bekannt, z. B. Tituli in St. Gallen, 9. Jh. (°Schlosser Schrqu 330s; J. Gantner, KG der Schweiz I [1936] 77 257); Athos Pantokratorkloster Cod. 61 fol. 114v zu Ps 81, 6, 2. H. 9. Jh. (°Dufrenne 31 Tf. 17); Stuttgart Bibl. Fol. 23 fol. 31 (Der Stuttgarter Bilder-Psltr — Untersuchungen II [St 1968]).

2) Hochma. Beisp.: Min. im Evglstr der Bremer Staatsbibl. Hs. b 21 (636), 1030/50 (s. dazu J. M.

Plotzek, Das Perikopenbuch Heinrichs III in Bremen u. seine Stellung innerhalb der Echternacher Buchmal. [Diss. Kö 1970] 172s); ähnlich die Min. des Evglr v. St. Martin zu Köln, BR Brüssel Ms. 9222 fol. 63, 13. Jahrhundert. Die Minn. des Par.gr. 74 fol. 185v u. 189v zeigen Ill. zu beiden Jo-Stellen, 2. H. 11. Jh. (°Omont Par. gr. 74 Tf. 159/1 163/1).

3) SpätMA u. Barock: Bisweilen findet man die Darst. dieser Szene auch in mon. christologischen Zyklen der Wandmal., so z. B. im Kreuzgang des Emausklosters zu Prag, 3. Viertel 14. Jh. (°Neuwirth 18ss Tf. XXII), od. in der Tafelmal., s. dazu das schöne Beisp. aus der Wkst. Fra Angelicos, Florenz Mus. S. Marco, M. 15. Jh. (Kat. Ausst. „Fra Angelico" [1955] Tf. 54–9), u. Tfb. v. M. u. F. Pacher, Hochaltar der Pfarrkirche St. Wolfgang, 1471–77 (N. Rasmo, M. Pacher [Mü 1969] Abb. 100); auch in barocken Bilderbibeln (° Schmidt Lutherbibel p. 337 Abb. 251).

III. Typol. Szenen: Die Israeliten wollen Moses steinigen (Nm 14) — Das Volk will David steinigen (1 Sam 30, 6) — Der ↗ Wolf flieht, wenn er Steine fallen hört — Junge ↗ Rebhühner verbergen sich unter Erdschollen (Conc.carit.: RDK III 833ss) — ↗ Naboth wird auf Izebels Befehl gesteinigt (3 Kg 21, 1–16) (selten: s. o. Neuwirth); vgl. auch °Molsdorf § 47. RED.

STEINMETZ, STEINMETZZEICHEIN

↗ *Bauhütte*, ↗ *Baumeisterbildnis*, ↗ *Stein*

STEPHATON ↗ *Kreuzigung Christi*, vgl. Bd VI

STERBEBÜCHER ↗ *Ars moriendi*

STERBEN, STERBESZENE

I. Abgrenzung: Sterbeszenen kommen in der chr. Ikonogr. vor zunächst im Zyklus der ↗ Lebensalter, sodann im spezifischen ikonogr. Zus.hang der ↗ Ars moriendi, ferner des ↗ Todes des Gerechten u. des Heuchlers, des ↗ Todes Mariens, des Todes der ↗ Schächer u. bei Darst. der Krankenölung (↗ Sakramente). Abgesehen v. Tod Mariens, verfolgen die meisten Sterbeszenen moral.-didakt. Zwecke, die Notwendigkeit des chr. Todes lehrend; eine bes. Rolle, jedoch in anderem Bildzusammenhang, spielt die ↗ Kreuzigung Christi. — Zu Mart.szenen s. Bd V–VI.

II. Ikonogr.: Ein frühes, vereinzeltes Zeugnis findet sich in den liturg. Minn. des Warmund-Sakrmtr, Ivrea Bibl. capitolare Cod. 31 fol. 190ss, um 1002 (A. Ebner, QQ u. Forsch. zur Gesch. u. KG des Missale Romanum im MA [Fr 1896] 61): Tod des Kranken, die ↗ Seele steigt in Kindergestalt gen Himmel. Meist ist der Sterbende, in seinem Bett liegend, einerseits v. fürbittenden Hll. u. Engeln, andererseits v. Vertretern des Bösen umgeben, z. B. in der Ars moriendi (vgl. LCI I Ⓐ 639[14], Holzschn. v. A. Vérard, 15. Jh.), ähnlich auch auf Derick Baegerts Gem. „Tod des hl. Nikolaus", Münster LMus., E. 15. Jh. (LCI II Ⓐ 141). Die Krankenölung als Teil der Sterbeszene erscheint vermutlich erstmals (zus. mit Messe u. Beichte) im Göttinger Sakrmtr, 11. Jh. (°Kraus-Sauer II/1 Abb. 256), ferner in den seit dem 14. Jh. aufkommenden Zyklen der ↗ Sakramente. Einen Übergang zum ↗ Totentanz stellen die Holzschnitte H. Holbeins d. J., 1522–26 (gedr. Ly 1538), dar; Näheres ↗ Totentanz. — Sterbeszenen finden sich auch oft in Heiligenzyklen, z. B. Ambrosiuszyklus des Goldaltars v. Mailand, S. Ambrogio, 835; Vita St. Liudgers, Bln StBibl. theol. lat. fol. 323 (V. H. Elbern, St. Liudger u. die Abtei Werden [Essen 1962] 107 111 mit weiteren Hinweisen).

III. Lit.: 1. °*Molsdorf* Nr. 1143; 2. °*Künstle* I 189; vgl. die Verweise. O. HOLL

STERN, STERNE

Abgrenzung: Thema dieses Art. ist die Ikonogr. des einzeln auftretenden S., im Unterschied zu zusammenhängenden Sinnstrukturen wie ↗ Gestirne (astrologisch), ↗ Himmel (kosmologisch) u. ↗ Zodiakus.

I. Quellen. A. Auf Christus bezogen: Nm 24, 17; Mt 2, 9s; 2 Petr 1, 19; Apk 22, 16; Ambros, In Apoc. 22, 16 (PL 17, 967); Greg I, Mor. in Job 38 (PL 76, 520); darüber hinaus noch bei verschied. anderen KVv; Exsultet-Hymnus der Osterliturgie.

B. Auf Maria bezogen: Vesperhymnus Ave maris stella (7./8. Jh. [?]; vgl. LThK² I 1141s); ↗ Lauretanische Litanei.

C. Sternenfall in der Weltuntergangsprophetie (↗ Weltgericht): Is 13, 10; Ez 32, 7; Joel 2, 10; Mt 24, 20; 2 Petr 2, 10.

D. Kosmologisch (Symb. der göttl. Schöpfungsordnung): Sir 43, 10; Ps 8, 4s.

II. Ikonogr. A. Sterne in christolog. Zusammenhang: Balaams Weissagung (Nm 24, 17) — der Prophet zeigt auf den S. — wird in der frühchr. Kunst zu der Epiphanie in Beziehung gesetzt, z. B. Wandmal., Rom Priscillakatak., 3. Jh. (°Wilpert Kat Tf. 22); auch die bisw. gegenübergestellte Darst. der babylon. ↗ Jünglinge m. einem S., den diese anstatt der Statue des Kg anbeten, ist christolog. gedeutet worden (°Forstner Symb² 112; vgl. °Wilpert Sarc II 290 Tf. 14, 2). — Nm 24, 17 wird in die typol. Bildsysteme des MA aufgenommen (vgl. °Molsdorf Nr. 940 u. 944; LCI I 541). Vgl. auch Ⓐ. Zur Ikonographie des S. v. Bethlehem ↗ Drei Könige.

B. Auf Maria bezogen sind S.e vorwieg. in attributiver Verwendung beim ↗ Marienbild, bes. im Typus der ↗ Immaculata conceptio; vgl. den S.kranz (Reinheitssymb. nach HL 6, 10) auf G. B. Tiepolos Gem. (LCI II Ⓐ 341²), aber auch des ↗ Apokalyptischen Weibes (vgl. LCI I 149). Ausführlich ist die Entwicklung dieser Typen

Maiestas Domini, Turonische Miniatur, Evangeliar, Berlin StBibl., Ms. Lat. Theol. Fol. 733 fol. 17v.

dokumentiert bei °Guldan Reg. s. v. Maria — Astrum maris, Stella maris.

C. Weltgerichtszenen n. apokal. Darst. zeigen z. T. das Einrollen des S.himmels durch einen Engel u. den Sturz der S. vom Himmel, entw. in der Bibelillustration od. auch in mon. Komp.; vgl. den auf die Wittenberger Bibel v. 1522 zurückgehenden Freskenzyklus des Klost. Dionysiou, Athos (LCI I Ⓐ 129/30⁶).

D. Kosmologisch sind die Darst. einer ↗ Siebenzahl v. S. auf frühchr. Dkm. gedeutet worden, aber auch als „Anspielung auf das Überirdische" (Lit. 1, 125), z. B. auf Siegeln u. Sepulkralbeigaben; vgl. Lit. 1, 3010–6.

Der gestirnte Himmel ist Hintergrund bei den Kreuzerscheinungen, z. B. Mos. der Taufkirche des hl. Johannes zu Neapel, 2. H. 4. Jh. (°Wilpert Mos Tf. 29; vgl. LCI II Ⓐ 567/8⁴). Engel tragen S.e (eig. ↗ Planeten bzw. Himmelssphären), so in der Topographie des Kosmas Indikopleustes, fol. 115v, 9. Jh. (°Stornajolo KosmInd Tf. 56; hierzu Text b. W. Wolska, Cosmas Indicopleustès I [P 1968] 423); sie können auch als Morgen-S. wiedergegeben sein: W. Blake, Radierungen zum Buch Hiob, 1825 (A. Rosenberg, Engel u. Dämonen [Mü 1967] 282).

III. Lit.: 1. °*Kraus-Sauer* I 125, II/1 415, s. v. Planeten I 204, II/1 149 466 609; 2. °*Molsdorf* s. Reg.; 3. *O. H. v. Bockelberg*, Das Morgenländische in der Anbetung der Könige: Deutschland-Italien (Fschr. W. Waetzoldt) (B 1941) 91–134; 4. *G. F. Hartlaub*, Zwei Deutungen zur Ikonogr. des Magismus in der dt. Kunst des SpätMA: ZsKw 10 (1956) 23–7; 5. °*Emblemata* s. Reg.; 6. *C. D. Kalokyris*, The Star of Bethlehem (Thess 1969).

O. HOLL

STETHOKEPHALIE ↗ *Gesicht am Bauch*

STIFTER, STIFTERBILD ↗ *Dedikationsbild*, ↗ *Portrait*, ↗ *Totenbild*

STIFTSHÜTTE

I. Quelle: Die S., das zusammensetzbare, tragbare Heiligtum der Kinder Israels, das Moses auf dem Zug durch die Wüste anfertigen ließ (Ex 25, 8; Beschreibung v. Konstruktion u. Materialien in Ex 26 u. 36). Im Innern teilte ein Vorhang das Heilige (nur für Priester) v. Allerheiligsten (nur für den Hohenpriester). Zur Ausstattung gehörten ↗ Bundeslade m. ↗ Gnadenstuhl, siebenarmiger ↗ Leuchter, ↗ Schaubrottisch, Räucheraltar (Ex 30). Für das Volk war die S. m. Vorhof umgeben, in dem vor dem Eingang das eherne Handfaß für Waschungen der Priester (Ex 38, 8) u. der Brandopferaltar standen. — *QQ-Lit.:* Dict. de la Bible V (1912) 1951–61 (H. Lesêtre); °Haag BL s. Zelt, heiliges 1747s; Lit. 3, 34s; LThK² IX 1075s.

II. Darst.: Von diesem Heiligtum des noch nomadisierenden Volkes hat sich naturgemäß nichts erhalten. Spätere Abb. beruhen auf bibl. Beschreibungen: Am frühesten in Wandgem. der Syn. v. Dura Europos (°DuraFinRep 1956). Schon im Cod. Grandior v. Cassiodor (um 490–583) soll sich die — wohl auf jüd. Trad. beruhende — Darst. der S. gefunden haben, Kopie im Cod. Amiatinus (Flor. Bibl. Laur. Amiat. 1) (Lit. 2 Abb. 51). Stark schematisierte Abb. im Kosmas Indikopleustes, 9. Jh. (Cosmas Indicopleustes: Sources Chr. 159 [1970] 86–9). Minn. des 11./12. Jh. richten sich genau nach dem Bibeltext: Bibel von Lobbes aus Stablo, 1084 (Ausst Köln Jud Nr. 70); Innsbruck UB Cod. 88; ÖstrNB Cod. 10 (Lit. 2 Abb. 52); Hortus deliciarum (°Straub-Keller Tf. XV XV bis). Zu Darst. der S. in span. Bibelhss. vgl. J. W. Williams, A Castilian Trad. of Bible Ill. JournWarb 28 (1965) 66–85 Tf. 9 a–b 10 a–d 12e. Bis ins 18. Jh. gehört die S. zum Bestand der Bibelill., gezeigt werden Einblicke in S. u. Vorhof m. den darin befindl. Geräten (°Schmidt Lutherbibel 142 Abb. 80 105 133 203). Die Vorstellung v. der Kirche als Nachfolgerin der atl., aus Teppichen errichteten S. (vgl. Lit. 4) bezeugen die elf Tapisserien des Eucharistiezyklus v. P. P. Rubens von 1625–28 (V. H. Elbern, Die Rubensteppiche des Kölner Domes: Kölner Dombl. 10 [1955] 43–88, bes. 58).

III. Lit.: 1. *N. Bêljaev*, Le „Tabernacle du témoignage" dans la peinture Balcanique du XIVe: L'Art Byz. chez les Slaves 1er Recueil (P 1930) 315–24; 2. *P. Bloch*, Sieben-

armige Leuchter in chr. Kirchen: WRJb 23 (1961) 55–190, bes. 77ss; 3. *C. Roth*, Die K. der Juden I (F 1963); 4. *F. Ohly*, Syn. u. Ecclesia: Miscellanea Mediaevalia 4, Judentum im MA (B 1966) 350–64.

E. KOELLMANN - RED.

STILLUNG DES SEESTURMS ↗ *Sturm auf dem Meer*

STOLA ↗ *Gewandung*

STORCH

Abk.: Chr. = Christus(i); S. = Storch, Störche

I. Quellen: AT (Job 39, 13ss), ant. u. ma. Lit. (Horapollo, Hieroglyphica II 58; Ambros, Hex. V 16 [PL 14, 228]; Hrab Maur, De univ. XXII 8 [PL 22, 8; 111, 244s]; Dante, Par. 29, 91) rühmen Eltern- u. Kinderliebe des S. (Symb. der ↗ Pietas). Er gilt als Feind der ↗ Schlangen (Isid Sev, Etym. XII 7, 16 [PL 82, 461]); Hrab Maur vergleicht ihn deswegen m. dem klugen Christen, der sich gg. ↗ Versuchungen des ↗ Teufels wehrt. Der ↗ Physiologus graec. (°Sbordone Phys II 14) sieht im S. ein Symb. für ↗ Christus (Zweifarbigkeit des S. = Gott-Mensch-Natur Chr.; Zug der S. u. Wiederkehr im Frühling = ↗ Himmelfahrt u. Wiederkunft Chr.) u. für den ↗ Menschen (der S. läßt sein Nest nie unbewacht, so soll sich der Mensch durch regelmäßiges ↗ Gebet vor dem Teufel schützen). — *QQ-Lit.* bei S. Bochart, Hierozoicon II (Lo 1663) 326–34. Zu späteren Deutungen vgl. Lit. 1; Lit. 2, 877s 2131.

II. Ikonogr.: Im Godescalc-Evglstr u. Soissons-Evglr erscheint der S. auf Bildern des Paradiesbrunnens, sonst auch auf Säulen der Kanonarkaden. Als Ill. z. Ps 104, 17 kommt der S. am Nest vor, z. B. Chludov-Psltr, 9. Jh. (Moskau Hist. Mus. gr. 129 fol. 104). In ma. Tierorn. ist der S. selten (kein Beisp. b. °Debidour); zur Fabel v. ↗ Wolf u. Storch vgl. Rlfs an der Apsis der Dorfkirche v. Schöngrabern, 1. H. 13. Jh. (L. Réau, Les sculpt. roman.: Mél. Martroyes [P 1940] 281). Zur Typol. vgl. °Conc.carit. (RDK III 839 Nr. 38). Als Feind der Schlangen gehört der S. zur Mariensymbolik: G. Bellini, Mad. auf der Wiese, um 1505, Nat. Gall., im Hintergrund Kampf v. S. u. Schlange. In diesem Sinn auch in bar. Embl.: C. Sfondrati, Innocentia vindicata (St. Gallen 1695) u. °Lesky 139; die Verwendung des Motivs b. P. Cornelius, Josephs Traumdeut., Karton für die Casa Bartholdi, Bln NGal. (C. Eckert, P. Cornelius [Bielefeld – L 1906] Abb. 37), ist hingegen nur als Hinweis auf den Ort (Ägypten) zu verstehen. Mit anderer Sinngebung (Rückkehr im Frühling = Et tempora laeta reducit) unter den embl. Darst. der Stiftskirche in Vorau (°Lesky 90). Die Pietas-Symbolik macht S. z. Attr. der ↗ Religio (B. Franco, Kupfst. B. 58; °Ripa s. S., der Schlange tötet) u. Gratitudo (Brüsseler Tapisserie, 2. Viertel 16. Jh., östr. StaatsBesitz; L. Baldass, Die Wiener Gobelin-Slg [W 1920] Nr. 24; vgl. °Ripa s. v. Pietà). Gleiche Symbolik in profaner Ikonogr.: Fresken v. Garofalo, 1519, Ferrara (E. Schwarzenberg: Arte ant. e moderna 7 [1964] 305 Abb. 92 b) u. bar. Embl.: O. van Veen, Amoris divini Emblemata [Aw 1660] 42s.

III. Lit.: 1. °*Menzel* II 418; 2. °*Tervarent* I 97ss; 3. °*Emblemata* 831 877s. W. KEMP

STRAHLEN ↗ *Licht*, ↗ *Mandorla*, ↗ *Nimbus*

STRAUSS

I. Quellen: Der S. (assida, struthiocamelon, struthio) wird in Job 39, 13–18 negativ gewertet; n. dem Physiologus, 8. Jh., legt die S.henne, wenn die Plejaden aufgehen, u. läßt die Eier v. der Sonne ausbrüten. Var.: Der S. brütet die Jungen m. Blick (Alex. Neckam I 50) od. Atem aus u. bedeutet u. a. Christus. Er hat Flügel, kann aber nicht fliegen (Aristoteles, De part. anim. IV 14; Plinius X 1) u. wird deshalb als Heuchler gedeutet (Greg I, Hrab Maur). Er verdaut sogar Eisen (Plinius X 1; °Cahier-Martin Mél II 197). Ein S. des ↗ Salomo befreite sein in ein Glasgefäß eingeschlossenes Junges (Petrus Com [PL 198, 1353s]; Gesta Romanorum 256).

II. Ikonogr. A. Typol.: Die Conc. carit. kombiniert den S., der seine Eier v. der Sonne brüten läßt, m. ↗ Geburt Christi (RDK III 835s Nr. 11) u. den S., der das Sternbild anblickt, m. Jo 16, 23 (RDK III 847–50 Nr. 113). Im ↗ Speculum humanae salvationis (cap. 28) wird der S. des ↗ Salomo in Beziehung gesetzt zur ↗ Höllenfahrt Christi. Im ↗ Defensorium werden beide Geschichten angeführt als Beweis für die jungfräuliche ↗ Geburt. S. als Ill. v. Bestiarien, z. B. Anhang z. Queen-Mary-Psltr, A. 14. Jh.: S. m. Eiern, Flugversuch, ein Mann füttert S. m. Hufeisen (°Warner QMary 33 37 Tf. 164).

B. Attr. u. Embl.: Der S. ist Attr. v. ↗ Justitia (Horapollo II 118), Rigore, Oblivione d'amore verso i figliuoli, Digestione, Gola, Ingordigia u. Voracità (°Ripa Venedig). S. m. Hufeisen im Schnabel ist Sinnbild der Geistesstärke; nach anderer Deutung des Leidens: Fuß des ehem. Lüneburger Leuchters (WRJb 23 [1961] 148ss Abb. 87). S.federn sind Attr. hll. Jungfrauen, z. B. ↗ Barbara. Das aufgehängte S.ei kommt in Madonnenbildern als Jungfräulichkeitssymb. vor.

III. Lit.: 1. °*Molsdorf* Nr. 500 863 926 1064 1088; 2. °*Timmers* Nr. 623 1136 1138 1205 1272 1285 1807–9; 3. *T. H. White*, The Book of Beasts (Lo 1954) 121s; 4. *M. Meiss*, Ovum Struthionis (Pri 1954) 92–101; 5. °*Réau* I/1 86 100s 128; 6. °*Tervarent* I 35s; 7. *F. McCulloch*, Mediaeval Latin and French Bestiaries (Chapel Hill 1962) 146s; 8. *F. Kirnbauer*, Der Vogel S. m. dem Hufeisen im Schnabel: Biblos 11 (W 1962) 115–22; 9. *W. Pangritz*, Das Tier in der Bibel (Mü - Bs 1963) 16 145s; 10. °*Emblemata* 762 806ss 1490 2092 2108 2187; 11. *Iconclass System* Leiden (Prentenkabinett Rijksuniversiteit Leiden) 25 F 38. L.H.D. Van LOOVEREN

STREIT ↗ *Tugenden und Laster*

STUHL ↗ *Thron*

STUNDENGLAS

I. Quellen: Die erste Darst. der Sanduhr — die Bez. S. wohl die Übertragung des gemessenen Zeitintervalls auf das Instrument u. in der Poesie bis zum 19. Jh. gebräuchlich (Lit. 3) — findet sich auf dem Fresko des A. Lorenzetti als Attr. der Temperantia in der Sala della Pace im Pal. Pubblico in Siena 1338 (Lit. 4). In Nürnberg waren die S.uhrmacher ein gesperrtes Handwerk (Lit. 1 u. 6). Seit dem 14. Jh. wird die Sanduhr z. Navigation verwendet (Lit. 2).

II. Ikonogr.: Die Verbindung vier verschieden lang rinnender Sanduhren (eine der Forderungen an das Meisterstück) als Kanzelsanduhren ist häufig (Slgn im Staatl. Mathematisch-Physikalischen Salon Dresden [Lit. 5], Adler-Planetarium, Chicago). Die durch das S. gemessene, relativ kurze Zeit ist immer auf eine persönliche Erlebnisspanne begrenzt, aus dem Analogon Zeit — Leben wird sie zum Vanitassymbol.

III. Lit.: 1. *C. Weigel*, Abb. der Gemein-nützlichen Hauptstände (Rb 1698) 405; 2. *N. H. Nicolas*, A History of the Royal Navy II (Lo 1847) 476; 3. *J. u. W. Grimm*, Dt. Wörterbuch 10 IV (L 1942) Sp. 527; 4. *C. B. Droyer*, Sand-Glass „Sand": Antiquarian Horology III 3 (June 1960) 62; 5. *H. Grötzsch*, Kanzelsanduhren aus der Slg des Staatl. Mathematisch-Physikalischen Salons: Schriften der Freunde alter Uhren V (Ulm 1965) 16; 6. *A. Jegel*, Alt-Nürnberger Handwerksrecht u. seine Beziehungen zu anderen (Neustadt a. d. Aisch 1965) 324.

K. MAURICE

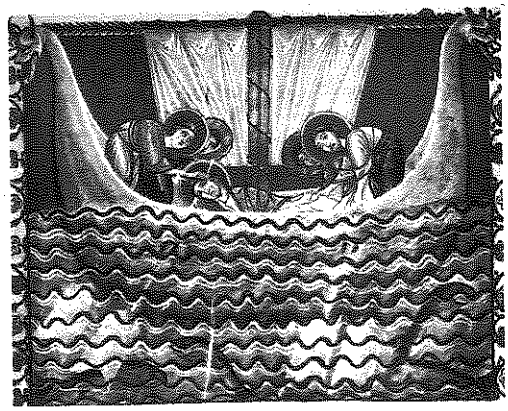
STURM AUF DEM MEER

Abk.: Chr. = Christus(i)

I. Quellen: Mt 8, 23–7; Mk 4, 37–40; Lk 8, 22–5; °Didron 170; Prudentius, Dittochäum (PL 60, 90s). Zu unterscheiden v. der bei Mk 6, 47–51 erwähnten Sturmszene, die z. Meerwandel Chr. gehört, ↗ Rettung Petri. Zur symb. Deutung s. ↗ Rettung Petri u. Lit. 1.

II. Ikonogr.: Die Evv. schildern die Begebenheit als zeitl. Abfolge zweier Szenen: 1) Schlaf Chr., 2) Chr. gebietet den Winden. Die bildende Kunst kennt 3 Darst.typen: den schlafenden u. den den Winden gebietenden Chr. u. eine Kombination beider Szenen in einem Bild. Seit 16. Jh. wird bevorzugt der Moment festgehalten, in dem die Ap. in höchster Not den schlafenden Chr. wecken.

A. Frühchr. Kunst u. FrühMA: In der frühchr. Kunst ist die Szene selten. Die früheste faßbare Darst. ist eine Zchg des 6. Jh., Flor. Mus. arch. (Pubbl. della Soc. it. per la ricerca dei Papiri greci e lat. in Egitto 8/1 [Fi 1927] Nr. 920 Tf. 3): Chr. r. im Boot schlafend zw. den Aposteln. Diese Komp. wird für den Typus m. dem schlafenden Chr. fast immer beibehalten (gleichgültig, ob Chr. r. od. li. im Boot liegt), wobei die Zahl der Ap. zw. 2 u. 12 schwanken kann. In reduzierter Form (nur 3 Ap.) Szene auf einer karol. Elfb.-Tf. der Adagruppe, A. 9. Jh., Bodl. Libr. Ms. Douce 176 (°Ausst Aachen Karl Nr. 519 Abb. 95). Den Darst.typ m. stehendem Christus, der den Winden



1 Sturm auf dem Meer, Miniatur in einem Perikopenbuch, um 1040, clm 15713 fol. 22.

gebietet, vertritt fol. 124 des Stuttgarter Psltr, E. 8. Jh. (Stgt LBibl. fol. 23) (F. Mütherich, Der Stuttgarter Bilderpsalter [St 1968] 180), als Ill. zu Ps 106: Das Schiff bleibt parallel zur Bildebene, Chr. steht r. u. gebietet den Winden, die als Köpfe in der r. oberen Ecke auftauchen. Erst im 10. u. 11. Jh. wird das Thema häufiger, bes. auf der Reichenau u., daran anschließend, in Echternach. Alle Darst. dieser Gruppe zeigen Chr. zweimal im Boot: einmal li. schlafend m. den Ap., die ihn aufwecken, u. dann r. den Windgöttern (Köpfe r. oben) gebietend. Beispiele: Trier Stadtbibl. Cod. Egberti fol. 24, um 980 (°Schiel Egbert-Cod II Abb. fol. 24); Reichenau, Oberzell, St. Georg, E. 10. Jh. (J. Sauer, Die Mon.-Mal. der Reichenau: Die Kultur der Abtei Reichenau II [Mü 1925] 902ss); Goldbach Sylvesterkap., E. 10. Jh., Kopie v. Oberzell. (ib.); Aachen Domschatz, Evglr Ottos III, um 1000 (Lit. 2 Abb. 19), als Erweiterung gegenüber dem Egbertcod. das Schiff m. Segel; clm 4453, um 1000 (°Leidinger Evglr Tf. 27); GNM, Cod. aureus fol. 54, um 1040 (°Metz Abb. 52); Bremen Stadtbibl., Perikopenbuch, 1039/40 (St. Beissel, Gesch. der Evv.bücher [Fr 1906] 345). Diese einheitl. Gruppe wird durch weitere Beisp. ergänzt: Hitdacodex, Darmstadt Hess. LBibl. Hs. 1640 fol. 117, um 1000 (P. Bloch, Der Darmstädter Hitdacodex [B 1968] Tf. 42); hier wird die Vers. des Oxforder Elfb. aufgenommen, obwohl der Titulus auf den Befehl Chr. anspielt; die Windgötter fehlen. Auch die Regensburger Buchmal. kennt die Szene: clm 15713 fol. 22, Perikopenbuch, um 1040 Ⓐ[1] (°Swarzenski Regensb 143 Tf. 26); die symmetrisierende Komp. (Chr. in der Mitte des Bootes schlafend, von r. u. li. je zwei Ap., die ihn wecken) ist v. byz. Darst. abhängig. Für Ital. ist die Szene im 11. Jh. durch ein Fresko in Aosta, Collegiata SS. Pietro ed Orso, dokumentiert (°Demus-Hirmer Tf. 6);

der Typ entspricht dem Hitdacodex, neu ist, daß außer Petrus auch noch Andreas durch Beischr. hervorgehoben wird. Eine heute zerst. Darst. befand sich im Freskenzyklus für den Mainzer Dom (um 1030) (St. Beissel, l. c.).

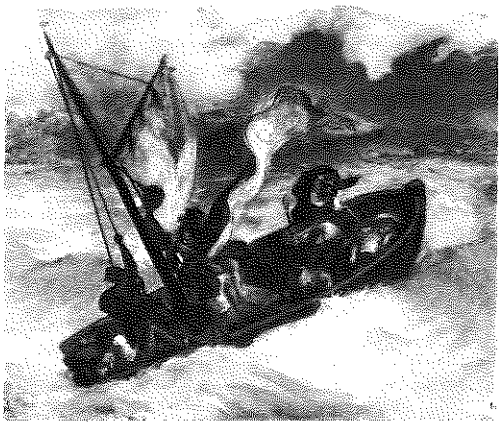
B. Die byz. Kunst verwendet im wesentl. denselben Typus wie die frühchr., nämlich Chr. schlafend unter den Ap. (Par.gr. 74 fol. 207, 11. Jh.) od. redend (Par.gr. 74 fol. 124v) (°Omont Par. gr. 74 Tf. 94 96). Vorwiegend in Psltrn findet sich das Thema häufiger, nun aber in der Vers. m. dem gebietenden Christus. Beispiele: Chludov-Psltr, Moskau Hist. Mus. Ms. 129, 9. Jh. (Lit. 2 Abb. 27); BritM Add. 19352 fol. 117v, 1066, Redaktion des Chludov-Psltr (°Der Ners.Psautiers Tf. 70); BritM Add. 40731 fol. 147, A. 11. Jh. (°Dufrenne Tf. 56). Auch in anderen byz. od. byzantinisierenden Beisp. läßt sich keine bestimmte Ordnung in der Verwendung der beiden Darst.typen feststellen: Par.gr. 54 (Lit. 2 Abb. 58); Par.copt. 13 (Lit. 2 Abb. 57); Vened. S. Marco, Ciboriumssäule, um 1250 (H. v. d. Gabelentz, Ma. Plast. in Vened. [L 1903] 51). Auch der Typ, b. dem Chr. zweimal im Boot auftaucht, ist vertreten: S. Marco, Vened., Mos., E. 12. Jh. (°Bettini Tf. 35), auch in spätem Beisp.: Athos, Dochiariou, 1568 (°Millet Athos Tf. 233).

C. 1100–1500: In diesem Zeitraum taucht der Sturm auf dem Meer bes. als Thema der Buchmal. vereinzelt auf, wobei der Sinnzus.hang nicht näher faßbar ist, außer der allg. Bedeutung als ↗ Schiff der Kirche (Lit. 1). Beispiel: clm 15903 Bl. 26, Perikopenbuch, Salzburg, vor der M. 12. Jh. (°Swarzenski Salzb Tf. 54 Abb. 166). Der Typ stimmt m. clm 15713 überein. Zwei Psltr des frühen 13. Jh. enthalten die Szene: Par.lat. 8846 fol. 3v, engl., Chr. schlafend u. gebietend (H. Omont, Psautier illustré [P s. a.] Tf. 7); clm 835, engl., vor 1222; clm 935, Gebetbuch der hl. Hildegard, 13. Jh. Die frz. Hss.gruppe der ↗ Bible moralisée benutzt die Szenen des schlafenden u. den Winden gebietenden Chr. zu einer moralisierenden Auslegung: In einem Med., das der eig. Szene beigegeben ist, tritt Ecclesia an die Stelle Chr., die Ap. werden durch Mönche ersetzt u. die Windgötter durch Teufel. Beispiel: BritM Harley 1527 fol. 26v (°Laborde III Tf. 497). 14. u. 15. Jh. kennen keine wesentl. Änderungen des Typs. Beispiele: BritM, The Holkham Bible Picture Book fol. 24, 1326–31, engl. (hg. v. W. O. Hassel [Lo 1954]); Ulrich v. Lilienfeld, Conc. carit., 1351 (I. E. Weis-Liebersdorf, Das Kirchenjahr in 156 got. Federzchgn [Str 1915] Tf. 13 Abb. 23). E. 15. Jh. wird die Szene beliebter, als Ill. in Holzschn.folgen relig. Andachtsbücher. Beispiel: Spiegel menschl. Behaltnis, 1479 (H. Naumann, Die Holzschn. des Mstr v. Amst. Kab. [Str 1910] Abb. 62).

D. 16.–19. Jh.: Als Thema der Graphik: Mstr IB, Kupfst. B. 2 (E. Waldmann, Die Nürnberger Kleinmeister [L 1910] Tf. 38); G. Pencz, Kupfst. B. 35; M. de Vos, Kupfst., ca 1580 (K. E. Maison, Themes and Variations [Lo 1960] 99), als Vorb. wichtig für Rembrandt, Gem. (Bredius 547), ca 1633, Boston Isabella Stewart Gardner Mus. (ib. Abb. 114s), ebenso für die Bibelill. des 17. Jh.: M. Merian, Icones biblicae, 1622ss (ZDVKW 6 [1939] Abb. S. 31), u. des 19. Jh. v. F. Olivier, 1834, u. Schnorr v. Carolsfeld, 1853ss. Für das 17. Jh. s. weiterhin J. H. Schönfeld, Gem., Augsburg Städt. Kslgn (Kat. Ausst. Schönfeld [Ulm 1967] Nr. 90). Bevorzugtes Thema des 19. Jh.: in Frkr. b. E. Delacroix 7 Gem.variationen v. 1853 Ⓐ2 (R. Huyghe, Delacroix [Mü 1967] 470 Abb. 117 344 Tf. XLI) u. G. Doré, Ill. zur Bibel, 1866 (The Doré Bible Gallery [Philadelphia o. J.] Tf. 64); in Dtl. b. J. Führich, mehrere Komp. zw. 1830 u. 1840 (H. v. Wörndle, J. Führichs Werke [W 1914] 51 53 57 82 159); A. Rethel, Gem., 1835–40, dt. PrivBes. (P. Kaufmann, Auf den Pfaden nazaren. u. romant. K. [B 1922] 34); P. Cornelius, Kalender für 1843 (Sinnbild der Kleinmut, s. D. Koch, P. Cornelius [St 1905] Abb. 84); W. v. Steinhausen, Dek. der Aula des Kaiser-Friedrich-Gymnasiums, Frankfurt, 1899/1900 (F. Lubbecke, W. v. Steinhausen [Bielefeld - L 1914] Abb. 90).

III. Lit. 1. °*Künstle* I 390; 2. *G. Prausnitz*, Die Ereignisse am See Genezareth (Str 1917); 3. °*Pigler* I 275; 4. °*Réau* II/2 572; 5. °*Millet Ev* 568; 6. °*Boeckler IkStud;* 7. *H. Rahner*, Symbole der Kirche (Salzburg 1964).

W. KEMP - R. LAUER



2 Eugène Delacroix, Christus auf dem See Genezareth, Gemälde, 1853, Schweiz, Privatbesitz.

SUBDIAKON

I. Begriff u. Quellen: A. 3. Jh. wird das Amt des S. erstmals genannt (Hippol, Ἀποστολικὴ παράδοσις, ed. B. Botte, Liturgiewiss. QQ u. Forsch. 39 [1963] 32). Ursprünglich z. den niederen Weihegraden gehörig, wird der S. v. Innozenz III zu den „ordines sacri" gezählt (Regestorum lib. X [PL 215, 1265D – 1257B]). Der S. war

zur Unterstützung dem ↗ Diakon beigegeben, hatte die Meßgeräte zu reinigen u. bekam im Laufe des MA auch größeren Anteil an liturg. Funktionen. Sein liturg. Obergewand ist die der Dalmatik ähnl. engärmelige Tunicella, seine Insignie der Manipel, der urspr. in der li. Hand, später über dem li. Unterarm getragen wurde.

II. Ikonogr.: Darstellungen des S. begegnen erst seit der vollst. Ausbildung der liturg. Kleidung im frühen MA: S. in Tunicella u. m. Manipel, 9. Jh., Rom Bibl. Vallicelliana (vgl. Lit. 2 Abb. 125). Mit seinen Geräten Kelch u. Aquamanile, erhöht über die anderen „ordines minores", im Sakramentar v. Autun (Lit. 2 Abb. 24). Eine S.weihe, in welcher der S. gemäß den Vorschriften des Pontificale Romanum v. Bischof Patene u. Kelch, v. Archidiakon Aquamanile u. Manutergium überreicht bekommt, ist dargest. im Pontificale des Landolfus, 10. Jh. (° Avery Tf. 107).

III. Lit.: 1. *J. Wilpert*, Die Gewandung der Christen in den ersten Jhh. (Kö 1898) 33–58; 2. °*Braun LG* 61s 247–55 283–305 548ss u. passim; 3. *RDK* III 1377–82; 4. °*LThK*² IX 1133 (B. Kleinheyer). J. POESCHKE

SUDARIUM

Vgl. ↗ Abgar, ↗ Arma Christi, ↗ Christus IV A 6, B 2, ↗ Gregoriusmesse, ↗ Kreuzweg, ↗ Schmerzensmann, ↗ Tropaion, ↗ Volto Santo, ↗ Veronika (Bd VII)

Abk.: A. = Antlitz Christi; S. = Sudarium

I. Begriff u. Quellen: Schweißtuch mit dem Antlitz Christi. Über die vielschichtige Leg.bildung vgl. Lit. 2; 5 u. LThK² X 728s (J. H. Emminghaus). Nach den Acta Pilati (°Hennecke-Schneemelcher I 358) und der °LA (Graesse 233s; Benz 350–3) wischte Christus seinen Schweiß in das Tuch der Veronika u. hinterließ darin sein Abbild; nach Roger v. Argenteuil, um 1300 (Lit. 2, 735), geschah dies auf dem Wege nach Golgotha, weshalb dieses Geschehen auch die 6. Kreuzwegstation bildet. — Zum Mandylion u. zum ikonogr. weniger wichtigen Turiner Grabtuch ↗ Christus IV A 6.

II. Ikonogr. A. Typus: Der streng frontal gesehene, bärtige, meist nimbierte Christuskopf wird auf einem Tuch, bisw. auch als „vera icon" ohne dieses dargestellt (Beisp. Lit. 2 Abb. 1 3; Lit. 3, 575); bei plast. Darst. ist das A. meist als Flachrlf auf das Tuch aufgesetzt. Zum verklärten A. tritt ab etwa 1400 die Darst. des (meist dornenbekrönten) leidenden Christus, z. B. Predellabild des Marienaltars in Tiefenbronn, 1517 (Lit. 3, 575).

B. Darstellungszus.hänge: *1)* Allein od. von Engeln, seltener v. Aposteln getragen: Kölner Mstr, A. 15. Jh., WRMus. (Kat. der Gem. der altdt. Mstr [Kö 1939] 62); A. Dürer, Kupfst., 1513 (Lit. 2 Abb. 6). — *2)* Von ↗ Veronika getragen, zugleich deren Attr. als Einzelfig. u. in Szenen der ↗ Kreuztragung (vgl. ↗ Kreuzweg) u. der ↗ Kreuzigung. — *3)* Als eine der ↗ Arma Christi z. B. BritM Ms. 6. E. VI. fol. 15v, um 1350 (R. Berliner, Arma Christi: MüJb III/5 [1955] 50 Abb. 5), auch im Zus.hang mit der ↗ Gregoriusmesse u. dem ↗ Schmerzensmann.

III. Lit.: 1. *A. de Waal*, Die ant. Reliquiare der Peterskirche: RQS 7 (1893) 253–61; 2. *RDK* I 732–42 s. v. Antlitz, hl. (A. Katzenellenbogen); 3. *LThK*¹ X 574–7 s. v. Veronika (J. Sauer); 4. *ECatt* XII 1299–1303 s. v. Veronika (A. P. Frutaz) (Lit.); 5. *BiblSS* XII 1044–50 s. v. Veronica (F. Spadafora - M. Ch. Celletti).

V. OSTENECK

SUNAMITIN ↗ *Elisäus*

SUNAMITIS ↗ *Abisag*, ↗ *David*, ↗ *Hoheslied*

SÜNDE

Vgl. ↗ Laster, ↗ Tugenden und Laster

I. Quellen: Die S. ist ein zentrales theol. Problem einer Erlösungsreligion wie des Christentums (LThK² IX 1179 [K. Rahner]). Gemeinsamer Nenner dieser theol. Bemühungen (vgl. die Übersicht der Überl. u. der QQ-Lit. im LThK², 1. c. u. Ev. Kirchenlex. III [Gö 1962] 1222–6 [P. Jacobs]) scheint die Vorstellung zu sein, daß sich in der S. der Mensch v. Gott abwendet. Für die chr. Ikonogr. bedeutsam wurden bes. die 7 Hauptsünden (vgl. Thomas v. Aquin, S. th. I–II q. 84 a. 4): Stolz, Geiz, Unkeuschheit, Neid, Unmäßigkeit, Zorn, Trägheit; sie sind keine Tod-S., sondern sittlich schlechte Haltungen (↗ Laster). Zur Erbsünde (Gn 3) ↗ Adam u. Eva (Szenen).

II. Ikonogr. A. Abgrenzung: Während die Darst. der Laster mehr die schlechten sittlichen, d. h. das menschliche Zus.leben beeinträchtigenden Eigenschaften der Menschen behandeln, haben Darst. der S. deren theoretisch-theol. Urgrund, das Böse, zum Gegenstand.

B. Ornamental-symbol. Bilder des Bösen (der S.): Außer fig. Darst. wie ↗ Leviathan od. ↗ Teufel ist eine Gruppe ornamentaler Komp. bekannt, die durch ihre Stellung im Kirchendekor od. andere ikonol. Zus.hänge als „Überwindung des Bösen" (Lit. 6) interpretiert werden. Hierzu gehören bes. knotenähnliche Ornamente, z. B.

1 Knotenrelief unter Christus, Kalksteinplatte mit Linienverschlingungen, Heiliges Grab der Stiftskirche zu Gernrode, Nachzeichnung.

2 Der Mensch (Adam) zwischen Sünde und Erlösung, französischer Stich, 16. Jahrhundert.

eine frühma. Kalksteinplatte mit Linienverschlingungen unter einer Rlf-Darst. Christi am Heiligen Grab der Stiftskirche zu Gernrode Ⓐ[1]; es handelt sich hier um 2 unlösbare Schlingen. Der Knoten ist eine unlösbare Verbindung, die in magischer Interpretation vor den Einwirkungen des Bösen schützen soll, hier also am Eingang des Heiligen Grabes dem Bösen den Eintritt zu verwehren hat (über gnost. u. außerchr. Spekulationen zu Christi descensus ad inferos in der Sicht der vergleichenden Religionswiss. s. Lit. 2). Ein Außenpfeiler beim Haupteingang der St.-Jakobs-Kirche zu Regensburg zeigt ein Knotenornament als apotropäisches Zeichen, ein Motiv, das auch in der roman. Baukunst Italiens, im frühma. Frkr. u. an weiteren süddt. Mon. der vorroman. Zeit auftritt. In langob. Zeit war das Knoten- od. Flechtkreuz ein verbr. Amulett, also in ebensolcher apotropäischer Bedeutung (Lit. 6 Abb. 17).

C. Figürliche Darstellungen der Überwindung des Bösen (vgl. ↗ Tier, mit den dort zu findenden Verweisen auf einzelne Tiere u. deren Symbolik): In roman. Zeit begegnet öfters das Motiv der Säule über dem ↗ Löwen (analog auch der Säule über einer Knotenbasis); ob jedoch auch die Bestienpfeiler u. bes. die Mittelpfeilerfigg. frz. Kath. so zu deuten sind (wie Lit. 6, 23 annimmt), bleibt strittig. Eindeutig jedoch sind die Fesselung des Bösen an einen Säulenfuß der Domkrypta zu Lund (ib. Abb. 23), das Figurenprogr. des W- u. S-Portals der Kirche v. Millstatt (Kärnten): am W-Portal der Teufel m. einer Liste zum Aufschreiben der Sünder u. eine Teufelsgestalt, am S-Portal li. ein Teufel, dahinter eine Frau (Ecclesia?), diese den Teufel fesselnd, r. faßt Ecclesia den Teufel beim Bart; sowie das Progr. der Kap. v. Schloß Tirol, das die Überwindung des Bösen in mehreren Beisp. zeigt: im Tymp. der Kreuzestod Christi als Zeichen des Sieges über die S., im obersten Bogen darüber kämpfende Teufel, schreitende Löwen, eine Schwurhand, ein Knotengeflecht u. weitere Ungeheuer; li. neben dem Gewände ein Löwenreiter, der S.fall, ↗ Kentauren als Verkörperung des Heidnisch-Bösen, r. oben zwei weitere Untiere u. ein Kranich, der einem ↗ Drachen den Kopf ins Maul hält (C. Th. Müller, Ma. Plastik Tirols [B 1935] Abb. 8s). Christlich-germanischen Synkretismus endzeitlicher S.erlösung zeigen nordisch-engl. Mon. des 9./10. Jh.: Grabplatte u. Steinpfeiler v. Gosforth (Cumberland), Grabplatte v. der Insel Man

(Abb. u. weitreichende Schlüsse s. Lit. 2). — Symbolische Tierbilder u. Heilszeichen treten seit der Gotik zurück, dafür werden Exempla wie ↗ Nabuchodonosor häufiger dargest. (schon in der Regensburg-Prüfeninger Mal.).

D. Die Befreiung des Menschen v. der S. ↗ Leiter (Tugendleiter), vgl. ↗ Katechismus sowie ↗ Immaculata conceptio.

III. Lit.: 1. °*Sauer Symb* 420; 2. *R. Reitzenstein*, Die nord., pers. u. chr. Vorstellungen v. Weltuntergang: VortrWarb 2 (1923/24) 149–69; 3. °*Künstle* I 187; 4. °*Marle Artprof* II 360; 5. *R. Kohl*, Das Melusinenmotiv: Niederdt. Zs. für Vkde 3–4 (1933) 183–227; 6. *K.-H. Clasen*, Die Überwindung des Bösen: Neue Beitr. dt. Forschung (Fschr. W. Worringer z. 60. Geburtstag) (Königsberg 1943) 13–36; 7. *RAC* IV 247s (R. Merkelbach); 8. *H. Weigert*, Magische Bänder u. Knoten: Fschr. W. Weyres (Kö 1964) 21–32.

O. HOLL (mit frdl. Mitt. v. A. Weis)

SÜNDENFALL ↗ *Adam und Eva*

SÜNDER VOR CHRISTUS

Vgl. ↗ Reue, ↗ Weltgericht

I. — A. Allgemeines: Die Zusammenstellung der reuigen S. v. Ch. od. vor dem Jesuskind, durch dessen Erlösungswerk ihnen Rettung zuteil wird, ist ein Thema, das im Barock aufkommt u. verschied. Ausgestaltungen erfuhr. Diese ikonogr. Typen werden in der Fachlit. allgemein als „S. v. Ch.", „Christus u. die reuigen Sünder" od. „Maria m. dem Kinde u. den bußfertigen Sündern" bezeichnet. Als Verkörperungen der völligen Umkehr zu Gott erscheinen meist David, Petrus, Maria Magdalena, Dismas (der gute ↗ Schächer), bisw. auch der Verlorene Sohn od. Hieronymus u. a. mehr (vgl. Lit. 2 u. 4). Die Ermittlung der primären theol.-lit. QQ zur Entstehung der betr. Bildtypen steht noch aus.

B. QQ-Lit.: LThK² VII 356ss s. v. Metanoia, VIII 1261ss s. v. Reue.

II. Ikonogr. A. Sünder vor dem auferstandenen Erlöser: In barmherziger Vergebungsbereitschaft steht der Auferstandene vor den reuigen Sündern David, Petrus, Dismas u. Maria Magdalena; schöne Beisp. zeigen P. P. Rubens, Gem., um 1615, APin. (A. Rosenberg, P. P. Rubens [St - L 1905] Abb. p. 95); A. van Dyck, Gem., um 1620, mit dem kreuztragenden Erlöser, zus. mit dem Verlorenen ↗ Sohn, Dismas, Maria Magdalena u. Petrus (G. Glück, Van Dyck [St - B 1931] Abb. 62) od. H. Seghers, Radierung, gg. M. 17. Jh. (Lit. 2 Abb. 63); zum weiteren s. die Liste bei Lit. 3 u. 4.

B. Sünder vor der thronenden Mad. mit dem Jesuskind, bisw. auch zus. mit dem Johannesknaben, so z. B. wiederum bei P. P. Rubens, Gem., 1620/25, Kassel GemGal. (A. Rosenberg, l. c. Abb. p. 227; vgl. ib. Abb. p. 421), od. bei A. van Dyck, Gem., 1626/27, Louvre (G. Glück, l. c. Abb. p. 221).

III. Lit.: 1. °*Mâle XVII* 65–71; 2. °*Knipping* II 99–104; 3. °*Pigler* I 510; 4. °*Réau* III/3 1056s 1059s. RED.

SUPPEDANEUM

Begriff u. Abgrenzung: Stützbrett für die Füße des Gekreuzigten; sonst ↗ Schemel.

I. Quelle: Ps 99, 5; v. den Evv. nicht erwähnt. Bei Greg Tours in Gloria mart. 5 parvula tabula gen. (MGSS rer. Merov. I/2 41).

II. Ikonogr.: Erstmals nachweisbar b. der hist. wichtigen Spottkruzifixdarst. v. Palatin (Lit. 4 Abb. 3). Das S. fehlt jedoch in den ersten eig. Darst. der ↗ Kreuzigung Christi (Abb. 1s). Zu E. 6. Jh. findet es sich auf Pektoralkreuzen in schemelartiger Form. Ob hiermit ein Würdezeichen z. Ausdruck kommen sollte, bleibt offen, denn solche S. werden im Orient auch den ↗ Schächern verliehen (↗ Kruzifixus IV A Abb. 1; Lit. 4, 274 Abb. 8; Lit. 6 Abb. 335). Eine schmale Brettform begegnet bes. in frühma. or. Dkm.: kopt. Darst. u. Ikone im Sinaiklost., 8. Jh., seltener im Abendl. (Lit. 5 Abb. 16–7; °Sotiriou Sin Abb. 25; Lit. 6 Abb. 382). Als Ill. zu Ps 99, 5 ist im Par.gr. 20 fol. 6v, 9. Jh., ein Kreuz ohne Christus *mit* S. dargest. (°Dufrenne 43 Tf. 36). Der Osten hält an der Darst. des S. fest, oft auch wenn der Corpus nicht dargest. ist: Ikonen der TretjakGal. (°Antonova-Mneva I Abb. 10 27). Infolge der perspektivischen Darst. des S. entwickelt sich der im Osten übliche Typus des schief stehenden S. (°Kjellin 80 Tf. 22; °Antonova-Mneva II Abb. 155). Im Abendl. ist das S. kein stetes Bildelement. Klein u. manchmal über Eck gestellt erscheint es auf einigen Darst. des 9.–10. Jh. (Lit. 6 Abb. 366 371 374). Auf dem Elfb.deckel des Cod. Aureus im GNM, 1. H. 11. Jh., stützt die Terra das S. (Lit. 4, 276 Abb. 10); ein ähnl. Motiv an einem Kruzifix in Innsbruck ↗ Atlant. Zu einem kleinen konsolenartigen Block wird das S. an roman. Kruzifixen (Lit. 1). Ähnliche S. finden sich noch in der abendld. Mal. u. Plast. der späteren Epochen: Gem. v. Raffael, Lgrd (Erem); Grünewald, Colmar, Velázquez, Prado.

III. Lit.: 1. *G. Schönermark*, Das Fußbrett am Kreuze Christi: ZChrK 20 (1907) 77–82; 2. °*Sandberg-Vavalà* 104; 3. *J. Pfeiffer*, Stud. z. roman. Kruzifixus. (Diss. Gießen 1938) 78–81; 4. *E. Grube*, Majestas u. Crucifix: ZKg 20 (1957) 268–87; 5. *P. Thoby*, Le crucifix ... (Nantes 1959) 3 Anm. 15; 6. °*Schiller* II (1968).

E. LUCCHESI PALLI

SUSANNA

I. Quellen: Dan 13; °Kautzsch AT I 184s; Tertull, De corona militis 4 (PL 2, 100); Cyprian, Testimonia III 20 (PL 4, 748); Epist. 40 (PL 4, 335s); Klem Alex, Stromata IV 19 (PG 8, 1330); Orig, Hom. in Gn. 15, 2 (PG 12, 241); Ambros, Comment. in Cant. Cantic. 2, 2, 4 (PL 15, 1967); Aug, Sermo 343, 1 (PL 39, 1505); Hieron, De S. (CChr 5a, 945–50); Euseb, Comment. in Ps. 15, 3–4 (PG 23, 155); Athan, Fragm. in Cant. 2 (PG 27, 1352–53); Greg Naz, Poemata moralia 2 (PG 37, 593);

Asterius v. Amasea, Hom. 21 in Ps. 7 (PG 40, 475). — Bei Hippolyt ist S. Bild der Kirche (Dan-Kommentar 1, 14, 5s; GCS 14, 96); Rettungstyp b. Ambros, De Spiritu Sancto III 6, 41 (PL 16, 817s); Aug, Epist. 140, 11, 28 (PL 33, 550); Euseb, Comment. in Ps. 145, 6 (PG 23, 64); Athan, Expositio in Ps. 118, 134 (PG 27, 501); Greg Naz, Oratio 24, 10 (PG 35, 1181); Cyrill Alex, Katechesis 16, 31 (PG 33, 961) u. in den Pseudocyprian. Gebeten (Lit. 5). Den Prozeß Jesu u. die S.-Geschichte stellen Ambros, De Nabuthe 11, 46 (CSEL 32, 494); Aug, Sermo 152 (PL 39, 2040) u. Athan, Epist. ad Marcellinum Nr. 27 (PG 27, 40), einander gegenüber, Asterius v. Amasea, Hom. 21 in Ps. 7 (PG 40, 476s) gibt die S.-Erzählung als Tierallegorie.

II. Ikonogr.: Erste S.-Darstellung im späten 3. bzw. frühen 4. Jh.: verschleierte ↗ Orans zw. 2 Bäumen (Goldgläser, °Morey-Ferrari Nr. 349 388) od. zw. den beiden Ältesten (Pietro e Marcellino, Katak., °Wilpert Kat Tf. 232, 2; Domitillakatak., Coemeterium maius, ib. Tf. 142,1 220). Auch die freigesprochene S. vor bzw. neben ↗ Daniel wird dargest.Ⓐ[1] (Callistuskatak., ib. Tf. 86). Einmalig ist die Wiedergabe in Form einer Tieralleg. (Praetextatkatak., ib. Tf. 251). Daneben finden sich im 4. Jh. S.-Zyklen mit 3 (Cappella greca, Priscillakatak., ib. Tf. 14; Sark. im ThermM, Sark.deckel im Later., Sark.deckel in Narbonne, °Wilpert Sarc Tf. 196, 2 197, 4 124, 3; Lipsthk v. Brescia, °Kollwitz Lipsanothek Tf. 2, 5; S. Costanza, Rom, °Wilpert Mos Tf. 88, 2), 4 (Sark. im Later., °Wilpert Sarc Tf. 195, 2), 5 (Sark. in Gerona, S. Felice, ib. Tf. 196, 1) und 6 Szenen (Sark., Campo Santo Teutonico, Rom, ib. Abb. 158). Der voll entwickelte Zyklus zeigt: Gespräch der Ältesten — Anklage der S. — Verurteilung der Ältesten — freigesprochene S. neben Daniel — ein Ältester vor der Exekution — Daniel m. Begleiter. Sarkophage in Arles (°Wilpert Sarc Tf. 195, 4) u. Cahors (E. le Blant, Les Sarc. chr. de la Gaule [P 1886] 71) stellen Daniel- u. Pilatusurteil einander gegenüber.

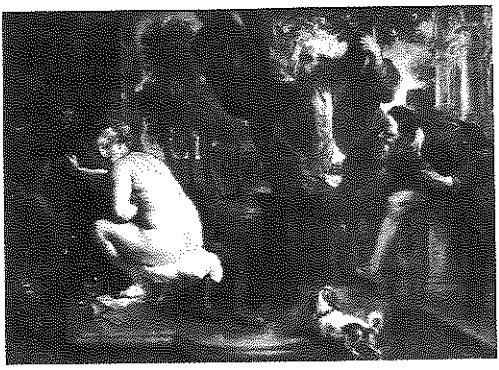
1 Freisprechung Susannas und Verurteilung der Alten durch Daniel, Wandmalerei in der Cuseliusregion der Callistuskatakombe in Rom, Ende 3. Jh./Anfang 4. Jh.

Eine Glasschale aus Hombliéres (Aisne) u. die Schale v. Podgoritza (wahrsch. 9. Jh.) zeigen die beiden Ältesten mit S. (DACL XV/2 Abb. 3333 3336), der gleichzeitige Lotharkristall einen ausführl. S.-Zyklus (BritM; °Schramm-Mütherich Nr. 31; S. überrascht — Steinigung, Mittelbild: Freispruch S.s). — Die S.-Geschichte ist in der Rodabibel u. der Bibel v. S. Isidoro, beide um 1000, belegt (S. überrascht, verklagt, durch Daniel gerettet; °Neuß KatBibel 92 Abb. 78) u. für die Wandmal. des Mainzer Domes durch den Titulus Ekkehards IV bezeugt (°Schlosser Quellenbuch 172). — Im 14. Jh. stellen die Glasgem. v. St. Albans S.-Urteil u. Salomospruch einander gegenüber (ib. 318); s. auch Typologie.

Vom E. 15. Jh. an wird das Thema häufig; neben Darst. der S.-Geschichte zahlreiche Einzelbilder der S. im Bade, die sich grundsätzl. in einen Belauschungs- (Süden) u. Überfalltypus (Norden) scheiden lassen.

1) S.-Geschichte: Gem. v. L. Costa, um 1488 (Freispruch S.s, Steinigung; F. Zeri: Journ. of the Walters Art Gall. 27/28 [1964] Abb. 11 13); spätgot. Wandmal. in Karden (8 Szenen; E. Wackenrode: Kunstchronik 6 [1953] Abb. 2s); Mainzer S.-Teppich, um 1500 (6 Szenen; Lit. 1, 114 Abb. 58); Gem., A. Altdorfer, 1528 (APin.; S. im Bade — Steinigung); Gem., H. Schäufelein, A. 16. Jh. (Stgt Staatsgal.; S. überrascht u. S. vor Gericht); Kamin v. G. de Beaugrant, 1529 (Brügge; S. im Bad, Gericht, Steinigung). Im 17. Jh. stellte B. Croce die S.-Geschichte an den Langhauswänden v. S. Susanna, Rom, dar (°Künstle I 302).

2) S. im Bade: Gem. v. Tintoretto (zw. 1555–60, Louvre; 1560, WienKhM); Veronese (Prado u. WienKhM); Kupfst. v. A. Carracci, um 1596 (Bln KKab); Gem. v. Domenichino, um 1605 (APin.); G. Reni, um 1621 (Kopie Nat. Gall.); Rubens, 1635–38Ⓐ[2] (APin.; dort auch Gem. v. van Dyck, 1618–20); Honthorst, 1655 (G. Borgh.). Mit wenigen Ausnahmen (z. B. S. Ricci, S. vor Daniel, Turin Pin., 18. Jh. [Lit. 3 Abb. 36]; P. Troger, Daniel verteidigt S. als Gegenstück zu Salomos Urteil für das Rathaus in Salzburg, 18. Jh. [W. Aschenbrenner - G. Schweighofer, P. Troger ⟨Salzburg 1965⟩ 110 Abb. 107]), bleibt die Szene der S. im Bad bis ins 20. Jh. vorherrschend; zahlreiche Beisp. Lit. 3, 840–2; s. auch °Réau II 393–8.



2 P. P. Rubens, Susanna, Gem., 1635/38, APin München.

III. Typol.: Im 14. Jh. vergleicht die Conc. vet. et nov. Test. Daniel u. S. mit Christus u. der Ehebrecherin (°Molsdorf 214); die Armenbibel v. Kremsmünster m. dem ↗ Weltgericht (ib. 804). Die ↗ Biblia pauperum, 15. Jh., stellt den Kampf Christi in Gethsemane u. die S.-Erzählung zueinander in Beziehung (ib. 309).

IV. Lit.: 1. *K. Michel*, Gebet u. Bild in frühchr. Zeit (L 1902); 2. *H. Schmitz*, Bildteppiche. Gesch. der Gobelinwirkerei (B ^{3}1922); 3. °*Ehrenstein AT* cap. 38; 4. *L. de Bruyne:* RivAC 20 (1943) 248–52; 5. *RAC* III 580ss (J. Daniélou); 6. *H. Stern*, Les moss. de l'Église de Ste-Constance à Rome: DumbOaksPap 12 (1958) 169–71; 7. *L. Popelka*, S. Hebraea . . .: Mitt. der Ges. für vergleichende K. Schr. Wien 16/17 (1963) 42–50; 8. *LThK*^{2} IX 1196ss (H. Schlosser); 9. *H. Schlosser*, Die Daniel-S.-Erzählung in Bild u. Lit. der chr. Frühzeit: RQS Suppl. 30 (1965) 243–9; 10. *H. Wentzel*, Der Bergkristall m. der Gesch. der S.: Pantheon 28 (1970) 365–72.

H. SCHLOSSER

SYNAGOGE

Über das gemeinsame Erscheinen v. Ecclesia u. S. ↗ Ecclesia u. Synagoge

Vgl. ↗ Bräutigam u. Braut, ↗ Ecclesia, ↗ Ecclesia u. Synagoge, ↗ Hoherpriester, ↗ Jerusalem, ↗ Kreuzallegorie, ↗ Moses.

Abk.: E. = Ecclesia; S. = Synagoge

I. Quellen: Zu den lit. QQ der S. als Personifikation des Judentums und als Pendant der E. ↗ Ecclesia u. Synagoge I A–D. — Ergänzend hierzu ist auf Predigten u. Hymnen zu verweisen, wo S. als Kgn, Mutter u. Braut erscheint u. gemäß Ps.-Aug (PL 42, 1123ss 1131–40) schlechte Eigenschaften beigemessen erhält.

II. Ikonogr.: Auch in den Einzeldarst. hat S. anfangs (seit karol. Zeit) meist den Typus der erhabenen, antik gewandeten Frau; so die Kgn S. zw. Moses u. Aaron, die Gesetzestafel in der Rechten, ein Salbölgefäß in der Linken: engl. Apok., Eton Coll. Libr. 177 fol. 7 (Lit. 2, 73). Diese u. andere Minn. sind Zeugnisse einer auf Bernhard v. Clairvaux zurückgehenden Trad.; bildlich erstmals in Paris St-Denis, Fenster des Abtes Suger, M. 12. Jahrhundert. Im Liber Scivias der Hildegard v. Bingen (ed. M. Boeckeler [Salzburg ^{3}1965] Tf. 8) ist die S. als riesenhaftes Weib mit kgl. ↗ Diadem u. geschlossenen Augen dargest., aus ihrem Herzen u. Schoß wachsen 13 Propheten.

Die feindliche Tendenz gegenüber der Repräsentantin des Judentums ist bei der Mehrzahl der Dkm. erkennbar: a) in starker Bewegung der S., b) in körperlicher ↗ Nacktheit als Zeichen der Verzweiflung u. Verworfenheit u. c) durch Attr., die schlechte Eigenschaften andeuten (Bockskopf [Hure], Augenbinde [Blindheit], Marterwerkzeuge; im Hoch- und SpätMA als zeitgenöss. Jüdin [Judenhut, gelbes Gewand]). Kunsthistorische Belege ↗ Ecclesia u. Synagoge. Vgl. auch Gem. v. K. Witz Ⓐ.

Im SpätMA wird S. oft durch ↗ Moses ersetzt, dieser erhält die Attr. der S., z. B. Lebensbrunnentymp., Schule J. van Eyck, Prado.

III. Lit.: 1. **A. Weis, Die „S." am Münster zu Straßburg:** Münster 1 (1947–48) 65–80; 2. **B. Blumenkranz, Juden u. Judentum in der ma. Kunst** (St 1965) (frz. Text: Le juif médiéval au miroir de l'art chrétien [P 1966]); 3. *ders.*, Géographie historique d'un théme de l'iconogr. relig.: Les représentations de S. en France: Mél. R. Crozet II (Poitiers 1966) 1141–57; 4. *B. Blumenkranz - D. Bozo*, Synagoga méconnu. S. inconnu: Rev. des ét. juives 125 (1966) 35–49; 5. *O. G. Bauer*, Allegorien auf dem Theater des dt. Sprachraumes im MA u. in der Renaiss. (Diss. masch. W 1970); 6. *Kirche u. Syn.*, Hdb. zur Gesch. v. Christen u. Juden, hg. v. K. H. Rengstorf u. S. Kortzfleisch (St 1968).

W. GREISENEGGER

Konrad Witz, Die Synagoge, Detail vom Basler Heilsspiegelaltar, um 1435, Basel Kunstmuseum.

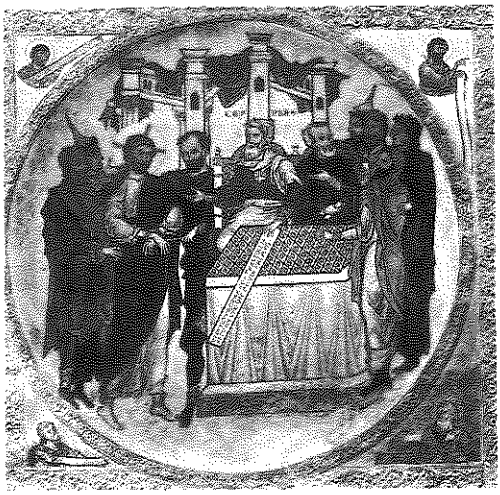
SYNEDRIUM

Abk.: Chr. = Christus(i); P. = Pilatus; S. = Synedrium

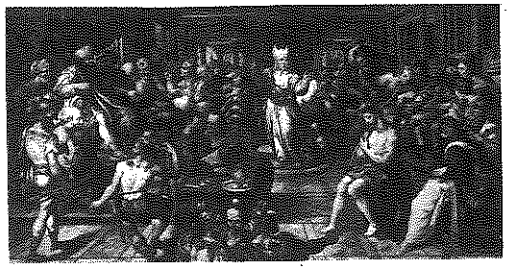
I. Quellen: Senat aus Vertretern der Priesterschaft, seit der Regierung der Kgn Salome Alexandra (76–67 vC.) aus Oberpriestern, Schriftgelehrten u. „Ältesten" bestehend, von dem Chr. verurteilt wurde (Mt 26, 57; 27, 1s; Mk 14, 53 60–4; Lk 22, 54 66; Jo 18, 13). — *QQ-Lit.:* LThK² IX 1227–9 (J. Schmid); J. Blinzler, Der Prozeß Jesu (Rb ³1960) 84–6 95–174; °Haag BL² 751–3 (Lit.); °Reicke-Rost II 740s.

II. Ikonogr.: Die Verhöre Jesu erscheinen in mehreren Szenen innerhalb großer Zyklen (Evglr v. Rossano, Lit. 5 Abb. 1 9; Rabbula-Cod., ib. Abb. 4; Einblattdrucke des 15. Jh., hg. v. P. Heitz, LXXI [Str 1929] Nr. 5s 9; Dürers Kleine Holzschn.passion v. 1509–11) od. in Einzelszenen (frühchr. Sark.-Plast., °Gerke Sark; Chr. vor dem S. auf Steinrlf v. G. Pisano, 1302–12, Lit. 6 Abb. 177), z. T. verbunden m. der ↗ Verspottung Jesu od. der ↗ Verleugnung Petri.

A. Christus vor dem S.: Das S. kann durch 3 Priester, durch Kaiphas u. Hannas od. nur durch Kaiphas vertreten sein; zeitlich u. örtlich verschieden kommt Chr. v. li. od. v. r. auf die Hohenpriester zu (vgl. Lit. 3, 60–2). Chr. vor 3 anonymen Priestern im Mos. v. S. Apollinare Nuovo, Rav. (°Deichmann Rav Abb. 192). Chr. wird gleichzeitig **Kaiphas u. Hannas** vorgeführt; dabei findet sich b. Kaiphas öfter das beliebte Motiv des Gewandzerreißens: Lipsthk v. Brescia, 360–370 (R. Delbrueck, Probleme der Lipsthk [Bo 1952] 30s); Fresko in Müstair, um 800 (Lit. 6 Abb. 187); Ciboriumsäule v. S. Marco, Vened., um 1250 (Lit. 3, 59s Tf. 1s); Tafelkreuz in S. Gimignano, A. 13. Jh. (Lit. 6 Abb. 190); Altaraufsatz v. Soest, um 1240, Berlin Ⓐ¹; Fresko v. Giotto, Arenakap., Padua, 1305–07 (ib. Abb. 192). Aus Bürgern einer Stadt u. ihrem Rat setzt sich das S. auf bar. Rathausfresken zus., z. B. Rathaus zu Dorfen, 4 Gem. v. J. K. Sing, A. 18. Jahrhundert.



1 Christus vor Kaiphas u. Hannas, Tfb., um 1240, westfälisch, Detail des Altaraufsatzes v. Soest, KFM.



2 Maerten de Vos (1532–1603), Christus vor dem Hohen Rat, Gemälde, Braunschweig Landesmuseum.

Die seltenere **Kaiphas**szene erscheint an der Holztür v. S. Sabina, Rom (°Wiegand Tf. 21); im Cambridge-Evglr; b. Barna auf Fresko v. 1380 in S. Gimignano (O. A. Nygren, Barna da Siena [Hls 1963] Abb. 17); in otton. Evglrn (vgl. Lit. 6 Abb. 186 188s); im 15./16. Jh. wieder am Kölner Altar des Mstr der Veronika u. am Sebastiansaltar v. A. Altdorfer, 1509–18, St. Florian (ib. Abb. 194); eine prunkvolle Szene gibt A. Celesti, Flor., Slg Callegari (Emporium 116 [1952] 259), ebenso M. de Vos Ⓐ²; eine gespenstische Nachtdarst. L. Cambiaso (The Art Quart. 19 [1952] Abb. 19); eine Zchg v. Rembrandt nimmt das Thema erneut auf (W. Sumowski, Rembrandt erzählt das Leben Jesu [B 1958] Abb. 74). Bei Aert de Gelder, Gem., Amst. (RM), führt Kaiphas den Vorsitz v. 6 Priestern (Kat. Ausst. „Rembrandt after 300 years" [Ch 1969] Abb. 70).

Christus vor **Hannas** zeigt Duccios Fresko in der Domopera zu Siena (°Weigelt Tf. 29).

B. Christus vor Herodes (Antipas): Nur v. Lk 23, 7–12 überliefert. Darstellung an Bronzetür, Hildesh., 1115 (W. v. den Steinen, Homo caelestis II [Bern - Mü 1965] Abb. 22/I); in Farfa-Bibel, 11. Jh., Vatic.; Duccio, H.-A. v. Siena, 1308–11 (LCI II Ⓐ 306); abgeführt wird Chr. auf Tfb. v. 1440, Mstr der Veronika, Köln (Lit. 6 Abb. 218).

C. Entscheidung zw. Chr. u. Barabbas: Diese seltene Darst. findet sich im Evglr v. Rossano (Lit. 5 Abb. 9) u. im StdBch des Jean Fouquet (1420–80), Chant.

D. Typol.: Die Szene „Jeremias vor dem Fürsten" präfiguriert das S. im GebBch des Kardinals Albrecht v. Brandenburg, um 1530 (F. Winkler: Mainz u. der Mittelrhein [Mz 1966] 413 Abb. 253s).

III. Lit.: 1. °*Detzel* I 363–8; 2. °*Künstle* I 431; 3. °*Lucchesi* 59–63 72–83; 4. °*Millet Ev* 635s; 5. *W. C. Loerke*, The Minn. of the Trial in the Rossano Gospels: ArtBull 43 (1961) 171–95; 6. °*Schiller* II 66–9 71–6; 7. *H. L. Keller*, Reclams Lex. der Hll. u. der bibl. Gestalten (St 1968) 114s.

K. LASKE

SYNKRETISMUS

Vgl. ↗ Häresie, Häretiker, ↗ Lebenszeichen

I. — A. Begriff: Streng synkretistische Darst., also solche, die auf dem Boden einer Mischrelig. chr. u. nichtchr. Motive miteinander verbinden, sind relativ selten. Die neuere Forschung (Lit. 5, 61) begegnet der früher verbr. Meinung von synkretist. Darst. mit dem Argument, daß solche Darst. Christen u. Nichtchristen aus dem ant. Bildungskanon nahezu beliebig zur Verfügung standen. Zum Begriff s. Lit. 6 u. Lexikon der Alten Welt (Z 1965) 2961 s.

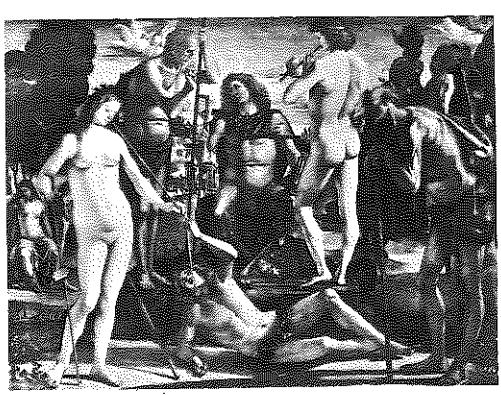
B. Quellen: Synkretistische (neuplaton.) Gedanken enthalten die Schriften des Synesius v. Cyrene (PG 66, 1021–1616), Aeneas v. Gaza, Theophrastos (ed. J. F. Boissonade, P 1846), Nemesius v. Emesa (PG 40, 504–817) u. Zacharias Scholasticus (PG 5, 1011–1144). Zum äg.-kopt. Lebenszeichen: Rufinus, Hist. eccl. II 26 (PL 21, 537), Socrates Scholasticus, Hist. eccl. V 17 (PG 67, 607 s), Sozomenos, Hist. eccl. VII 15 (ib. 1457 s). — *QQ-Lit.*: A. Dieterich, Abraxas (L 1891); P. Wendland, Die hellenistisch-röm. Kultur in ihren Beziehungen zu Judentum u. Christentum (T ^{3}1912).

II. Ikonogr. A. Frühchr.: Neben den vielen nachgewiesenen ↗ Lebenszeichen ist aus der kopt. Kunst eine Muttergottes mit Isis-Kopfschmuck erh., Stickerei, ehem. Slg Forrer, Straßburg (R. Forrer, Frühchr. Altertümer aus dem Gräberfeld v. Achmim-Panopolis [Str 1893] Tf. 17, 5).

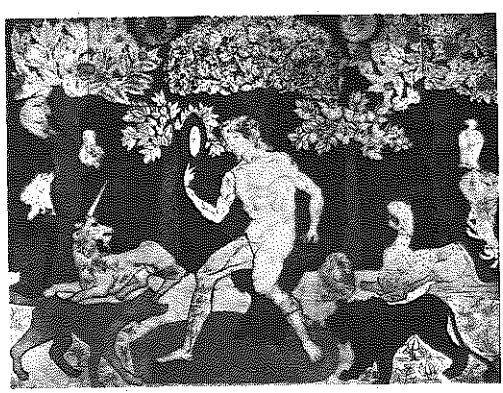
Die sog. synkretist. Darst. der röm. Katak. (°Wilpert Kat 392), z. B. Gericht über Vibia u. deren Einführung ins Paradies (°Wilpert Kat Tf. 132), werden v. °Dölger Ichthys V 485–9 ohne chr. Einfluß interpretiert; ähnl. äußert sich Lit. 5, 94 gg. die Annahme relig. Verbindung zw. chr. u. heidn. Darst. in der Katak. an der Via Latina, 4. Jh.: sterbender Admetos, Herkules u. Athene; Tod der Kleopatra. In diese „additive" Nachbarschaft (nicht Zus.hang) gehört auch das Kästchen des 4./5. Jh., BritM (Lit. 1 Abb. 178). Zu Christus-Sol in der Juliergruft des Vatic. s. O. Perler, Die Moss. der Juliergruft im Vatikan (Fri 1953). – Bewußt synkretistisch dürfte dagegen die Verwendung einer Bronzetafel m. Apis-Stier u. dem äg. Gott Phu als Grabverschluß in der chr. Novatianuskatak., 3. Jh., sein (Lit. 2). Eine relig. Einführung zeigt das kopt. Rlf des 4. Jh. der Frühchristlich-byz. Slg in Berlin (Kat. Bild-WW der chr. Epochen, 1966, Nr. 14; O. Nußbaum, Die große Traube Christus: JbAC 6 [1963] 136 s). – Ein kopt. Rlf zeigt Sirenen, die Kreuzchen am Hals tragen (°Wessel Abb. 44).

B. MA: Lit. 6, 16 sieht in den roman. Tierdarst. bes. der Bauplastik Rückstände dämonischen Aberglaubens in den Unterschichten des Volkes. Alchemistische Traktate, z. B. „Buch v. der Heiligen Dreifaltigkeit", cgm 598, 2. H. 15. Jh., enthalten die sog. Lapis-Christus-Pallele (C. G. Jung) (RGG^{3} II Tf. 14, 2). Luca Signorelli stellt die Erziehung des Pan n. Art einer ↗ Sacra Conversazione dar Ⓐ^{1}. Giovanni Bellinis „Redentore que versa il Suo sangue", Nat. Gall. (LCI I Ⓐ 422^{24}, vgl. ib. 421), zeigt Christus vor einer Brüstung mit heidnisch-röm. Opferszenen (Porsenna u. Mucius Scaevola); die Trad. dieser Verbindung ist aufgezeigt bei F. Saxl, Pagan Sacrifice in the Italian Renaiss.: JournWarb 2 (1939) 348–52.

Neben den mehr der Profankunst angehörenden esoterisch-humanist. Anspielungen bei Giorgione u. Botticelli (dessen „Geburt der Venus" jedoch n. dem ikonogr. Schema der ↗ Taufe Christi) ist das Paviment des Francesco di Giorgio, Kath. S. Domenico, Siena, um 1500, wegen des neuplaton. Gedankens „Der neuerschaffene Adam im Paradies betrachtet sich im ↗ Spiegel" Ⓐ^{2} erwähnenswert. Zu Michelangelos Verbindung v. Christlichem u. Neuplatonischem s. °Panofsky Iconol cap. VI. – Rembrandts Radierung B. 270, sog. Dr. Faustus, steht dem Rosenkreuzertum nahe (L. Behling: Oud-Holland 79 [1964] 49–77).



1 Luca Signorelli, Erziehung des Pan, 1488, zerstörtes Gemälde des KFM, ehem. Nr. 79 A.



2 Francesco di Giorgio, Adam betrachtet sich im Spiegel, Paviment, um 1500, Kathedrale San Domenico, Siena.

– Als gnostisch ist die Ersetzung des Christusbildes durch die ↗ Sonne auf V. van Goghs Gem. „Erweckung des Lazarus", 1890, Amst. Stedelijk Mus., bez. worden (Lit. 6).

III. Lit.: 1. °*Kraus-Sauer* I 216s; 2. *H. Lietzmann*, Ein Gnostiker in der Novatianuskatak.: RivAC 11 (1934) 359–62; 3. *C. Cecchelli*, Mon. crist.-eretici (R 1944); 4. *A. A. Barb*, Diva matrix: JournWarb 16 (1952) 193–238; 5. *A. Ferrua*, Le pitture della nuova catacomba di Via Latina (CV 1960); 6. *RGG*³ III 15–7 (G. F. Hartlaub) (Lit.); 7. *J. B. Friedman*, Syncretism and Allegory in the Jerusalem Orpheus Mos.: Traditio 23 (1967) 1–13. — Vgl. Lit. zu heidnische ↗ Götter, ↗ Heidentum, ↗ Herkules, ↗ Opfer.

O. HOLL
(mit frdl. Mitt. v. Dr. K. Hoffmann, Tübingen)

T

TABERNAKEL ↗ *Baldachin*, ↗ *Stiftshütte*

TABITHA (TABEA) (ERWECKUNG) ↗ *Petrus*

TAGESZEITEN

Vgl. ↗ Nacht, ↗ Tag und Nacht

I. Quelle: In der ↗ Vierzahl v. Tag, Nacht, Morgen u. Abend erscheinen die T. im Schöpfungsbericht Gn 1, 4s.

II. Ikonogr.: Darstellungen der vier T. begegnen im MA immer als Personifikationen u. im Zusammenhang mit Darst. des ↗ Jahres, des Zodiakus, der Winde, der Monate u. der Jahreszeiten — so z. B. im Chronicon Zwifaltense minus, Stuttgart LBibl. Cod. hist. fol. 415, 1162/69, wo „Aurora" als leicht gekleideter Jüngling, „Pruina" als haariger Alter, „Meridies" als festlich gekleideter Mann u. „Vespera" als verhüllte junge Frau auftreten (RDK I Abb. col. 715). Als Wettererscheinungen — Aurora, Serenitas, Tempestas, Pruina — werden die T. im Heidelberger Liber Scivias v. E. 12. Jh. charakterisiert (vgl. A. v. Oechelhaeuser, Die Minn. der UB Heidelberg [Hei 1887] Tf. 12).

Auch in der Neuzeit hat die personifizierte Darst. der T. den Vorzug. Das bedeutendste Beisp. bringt Michelangelo in Verbindung mit den Medici-Gräbern in Florenz, wo die T. insgesamt als die das Leben verzehrende ↗ Zeit, im einzelnen als Sinnbilder der Lebensstadien zu deuten sind (vgl. Lit. 7, 23). — Eine grundsätzlich neue Darst. der T. findet im 19. Jh. Ph. O. Runge in seinem unvoll. gebliebenen Hauptwerk (1802–10): Außer durch das figürliche Element werden hier die Naturphasen durch Form u. Wachstum v. Pflanzen symbolisch ausgedrückt.

III. Lit.: 1. °*Piper* I/2 347–75; 2. *G. Pauli* (Hg.), Ph. O. Runges Zchgn u. Scherenschnitte (B 1916) 32–8 Tf. 19–30; 3. °*Molsdorf* Nr. 1129; 4. *K. Weitzmann*, Greek Mythology in Byz. Art (Pri 1951) 148–50; 5. °*Pigler* II 499s; 6. *J. R. Judson*, Allegory of Dawn and Night: Wadsworth Atheneum Bull. Ser. VI II/2 (1966) 1–11; 7. *G. Kaulen*, Die T. des Michelangelo (Mü 1968).

J. POESCHKE

TAG UND NACHT

Vgl. ↗ Nacht, ↗ Tageszeiten

I. Quellen: T. u. N. stehen am Anfang des Schöpfungswerkes (Gn 1, 3–5). Sie werden den großen Naturerscheinungen zugezählt (Gn 8, 22; Jer 31, 25), u. nach ihnen werden die Zeit (Ex 24, 18; Gn 7, 4) u. der Kreislauf des Jahres (Gn 1, 14) gemessen. — Darüber hinaus treten vor allem im NT T. u. N. bzw. Licht u. Finsternis öfters als Sinnbilder des Guten, Lebendigen sowie des Bösen, Todbringenden auf (Jo 11, 9; Röm 13, 2). — Am T. der Kreuzigung Jesu wird der geordnete Lauf der Natur, d. h. der Wechsel v. T. u. N., unterbrochen, indem sich die Sonne verfinstert (Mt 27, 45; vgl. Amos 8, 9). Ihr Ende wird die Ordnung v. T. u. N. bei der ↗ Parusie des Menschensohnes haben (Mt 24, 29).

II. Ikonogr.: Seit dem frühen MA begegnen T. u. N. in mannigfachen Gestalten u. Zusammenhängen. In den byz. Oktat., z. B. zerst. Cod. v. Smyrna, 12. Jh., sind T. u. N. eine helle u. eine dunkle Gestalt ohne Flügel, der T. hält eine Fackel (°Hesseling Tf. 1/3). In den Genesismoss. v. S.

Tag und Nacht als geflügelter Genius, Genesismosaik, Anfang 13. Jahrhundert, San Marco Venedig.

Marco in Vened., A. 13. Jh. Ⓐ, werden sie in einer Person als geflügelter Genius dargest., der zur Hälfte im Licht, zur Hälfte im Dunkel schwebt (°Demus Ven Mos Abb. 27). In der Schöpfungsgeschichte an der N-Vorhalle der Kath. v. Chartres, 1. H. 13. Jh., wird die N., eine Frau mit über die Augen wallendem Haar, vom T., einem lachenden Jüngling, an der Hand geführt. Als nackte Männlein werden „Lux" u. „Tenebrae" in der Schöpfungsszene im Hortus deliciarum dargestellt (°Straub-Keller Tf. III). — In der Gestalt v. „Sol" u. „Luna", die in Trauer ihr Antlitz verhüllen, begegnen T. u. N. häufig in ma. Kreuzigungsdarst., z. B. Uta-Evglr, 11. Jh. (°Goldschm.Bm II Tf. 77); Elfenbeindeckel des Codex aureus, 11. Jh. (°Steenbock Abb. 60). Näheres ↗ Sonne u. Mond. — Zur Gegenüberstellung Nyx-Orthros (N.-Morgendämmerung) im Psltr Par.gr. 139 ↗ Nacht. — In einem Fuldaer Sakramentar-Fragm. v. ca 975, Göttingen UB Cod. Theol. fol. 231, erscheinen „Dies", ein junger Mann, u. „Nox", eine Frau mit verbundenen Augen, zus. mit den Personifikationen des ↗ Jahres, der ↗ Jahreszeiten u. den ↗ Monatsbildern (°Goldschm.Bm II Tf. 107). Meistens aber werden T. u. N. innerhalb solcher kosmologischer Zyklen einfacher dargest., nämlich als Masken, die v. einem Sternennimbus bzw. einer Mondsichel gekrönt sind u. v. dem thronenden „Annus" in den Händen gehalten werden (Ewaldi-Decke, Köln, 9. Jh.; vgl. Lit. 4). — Als geflügelte Genien, die das Rad des Lebens drehen, treten T. u. N. im °MlbAthos 2 auf (§ 178). Eine russ. Schutzengelikone des 17. Jh. zeigt den T. als Personifikation mit der Sonnenscheibe, die N. in schwarz-grünem Mantel mit Mondscheibe: IkonMus. Reckl. Kat. 1968 Nr. 102. — Ein bes. Motiv bietet die ↗ Barlaam-u.-Joasaph-Leg., indem hier T. u. N. als weiße bzw. schwarze Maus erscheinen (vgl. z. B. A. Muñoz: Arte 7 [1904] 139 143). Aus der Leg. ist das Bild auch in die Psltr-Illustration übergegangen, zu Ps 144, 4, z. B. Barberini-Psltr vat. Barb. gr. 372, 11. Jh. (°Der Ners.Psautiers II Abb. 332); vgl. Lit. 4.

III. Lit.: 1. °*Piper* I/2 347–74; 2. °*Strzyg.Phys* 14; 3. °*Molsdorf* Nr. 1113 1129; 4. *S. Der Nersessian*, L'ill. du roman de Barlaam et Joasaph (P 1937) 63 67s; 5. °*Panofsky Iconol* 110s; 6. °*Timmers* Nr. 1321–4; 7. *W. Nyssen*, Die Ewaldi-Decke aus St. Kunibert in Köln: WRJb 18 (1956) 70–90. J. POESCHKE

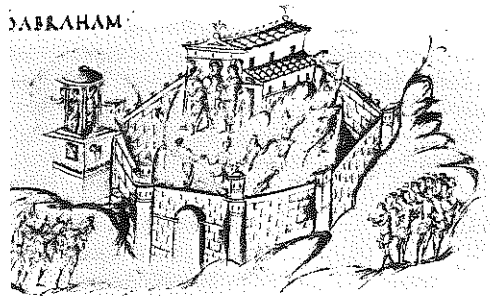
TALENTE, ANVERTRAUTE (GLEICHNIS)

↗ *Gleichnisse Jesu*

TALENTE, ZEHNTAUSEND ↗ *Schuldner, Ungerechter*

TANZ, REIGEN

I. Quellen: 2 Sam 6, 12–23; 1 Chr 15, 25–29 T. ↗ Davids vor der Bundeslade als Hingabe an Gott. Im AT ist



1 Reigentanz als Symbol der relig. Staatsgründung, Ill. im Utrecht-Psltr, A. 9. Jh., Utrecht Ms. 484 fol. 27v.

der T. sonst mehrfach Ausdruck der Freude (Ex 15, 20; Ri 11, 34 u. a.; bes. in den Pss, z. B. 149, 3; 150, 4), Teil der Hochzeit (HL 7, 1), eines Fest- ↗ Mahls (Mt 14, 6; Mk 6, 22; Lk 15, 25), v. Kinderspielen (Mt 11, 17; Lk 7, 32). Die KVv allegorisieren den dem chr. Kult fremden T. häufig (s. QQ-Lit.). Noch Honor Aug, Gemma animae I 139 (PL 172, 587s), u. Dante, Div. commed., Purgat. XV 56–66, deuten den T. als Zeichen der Kosmosverbundenheit bzw. chr. Demut in patrist. Tradition. — *QQ-Lit.:* H. Rahner, Der spielende Mensch (Einsiedeln ⁵1960) 59–79. — Tanz der ↗ Salome s. dort.

II. Ikonogr.: Davids T. vor der Bundeslade wird bisw. (Lit. 2, 4) als Enthüllung eines himml. (christolog., kosmolog.) Geheimnisses interpretiert, in Darst., z. B. Bibel Karls des Kahlen, Par.lat. 1 fol. 215v, 846/851 (°Köhler Tf.-Bd I Tf. 72), durch die (allerdings nicht kultische) Nacktheit Davids angedeutet; mehrfach sind David andere Tänzer beigegeben, z. B. Psalterium aureum, St. Gallen Stiftsbibl. Cod. 22 fol. 2, 2. H. 9. Jh. (°Boeckler AblMin Tf. 28); clm 13067 fol. 18, 1050/75 (H. Steger, David rex et propheta [Nürnberg 1961] Tf. 12); sog. Bibel v. St. Gumbertus, Erlangen UB Ms. 1, vor 1195 (ib. Tf. 26). Dieser Deutung entspr. auch die Interpretation des T. als Abbild der „Harmonia mundi", einerseits in Darst. der ↗ Musik (Näheres s. d.), andererseits in der Gleichsetzung der Planetensphären mit (Engel-)Chören, so schon in der Topographie

2 A. Lorenzetti, Tanz von Frauen im Typus des Musenreigens, Fresko, 1338–39, Siena, Palazzo Pubblico.

des Kosmas Indikopleustes, vat. gr. 699 fol. 63v, 9. Jh., nach Vorlage des 6. Jh. (°Stornajolo KosmInd Tf. 26), wo die Anordnung der Chöre neben David als Reigen-T. zu verstehen ist (in einer ethnolog. verbr. Symbolik). Eine Ill. zu Ps 150 findet sich mit anderen aus der Pss.-Ill. übernommenen Szenen im Narthex v. Lesnovo, Fresko, 1341–49, leierspielender David v. Tanzenden umgeben (D. Talbot Rice, Byz. Painting — The last Phase [Lo 1968] Abb. 97). Der Kreis- od. Reigen-T. ist n. Lit. 2 ein Symb. der relig. Staatsgründung z. B. im Utrechtpsltr, Utrecht UB Ms. 484 fol. 27v, 1. Drittel 9. Jh., als Ill. in Ps 47, 3 Ⓐ[1], od. Psltr Par.lat. 8846 fol. 82v, 13. Jh. (°Leroquais Ps II 86), aber auch der Kirche bzw. des Aufsteigens der Gläubigen in den Himmel: Bibel v. S. Paolo f. l. m. fol. 185v (°Boinet MinCarol Tf. 125); HL-Ill. der Reichenauer Schule, Bamberg StBibl. Ms. Bibl. 22 fol. 5 (H. Fischer, Ma. Minn. aus der Staatl. Bibl. in Bamberg H. 1 [Bamberg 1926] Tf. I 5); als Entscheidung des Menschen, zu Ps 1, im Pariser Psltr BiblArs. 1186 fol. 30v, um 1220 (°Leroquais Ps II 16).

Illustrationen zu Ex 15, bes. Ex 15, 20, finden sich in byz. Psaltern, u. zwar in der an die Pss angegliederten Hymnenill.: Moses' Siegeslied u. Tanz der Mirjam, dieser dargest. im Chludov-Psltr, Moskau Hist. Mus. gr. 129, 9. Jh. (°Tikkanen PsIll Abb. p. 19), u. im serb. Psltr Mü. StBibl. slav. 4, A. 15. Jh. (°Strzyg.SerbPsltr 68s Abb. 107). Zeichen des „Guten Regiments in der Stadt" ist der T. von Frauen im Typus des ↗ Musen-Reigens auf A. Lorenzettis Fresko im Pal. Pubblico zu Siena, 1338–39 Ⓐ[2]. — T. um das Goldene Kalb ↗ Kalb.

Tanzende Engel (Kinder) erscheinen auf den Sängerkanzeln, z. B. bei Donatello (Ch. de Tolnay, The Music of the Universe: Journ. of the Walters Art Gall. 6 [1943] 83ss).

III. Lit.: 1. *P. Nettl*, T. u. T.musik (Fr 1962); 2. *H. Schade*, Zum Bild des tanzenden David im frühen MA: Stimmen der Zeit 88 Bd 172 (1962/63) 1–16. O. HOLL (mit frdl. Mitt. v. E. Lucchesi Palli)

TAU (BUCHSTABE) ↗ *Siegel*

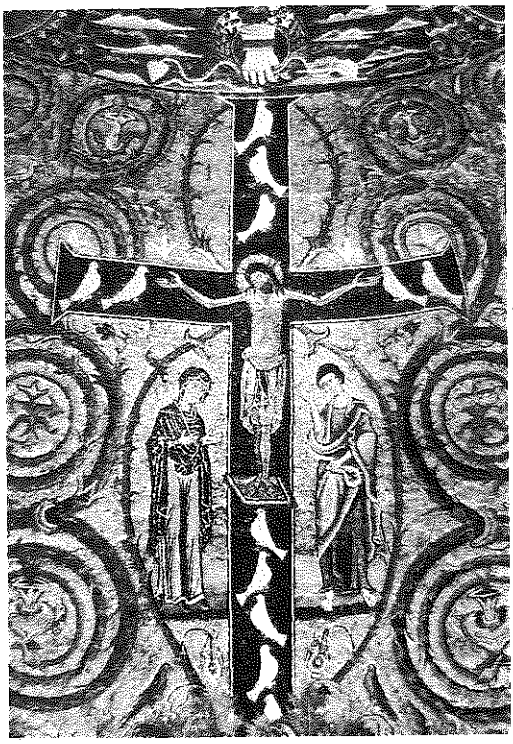
TAUBE

Vgl. ↗ Dreifaltigkeit, ↗ Gaben des Geistes, ↗ Heiliger Geist, ↗ Pfingsten

I. Quellen: Gn 8, 8–12 kündigt eine T. Noe das Ende der ↗ Sintflut an; Lv 15, 14 begegnet die T. als Opfertier (↗ Opfer I) der Juden (vgl. Lk 2, 24); HL 2, 14 u. 5, 2 wird die ↗ Braut einer T. verglichen. Im NT erscheint die T. b. der Jordantaufe als Gestalt des ↗ Heiligen Geistes (Mt 3, 16) u. in der Aussendungsrede an die ↗ Apostel als Vorb. der chr. Einfalt (Mt 10, 16). Von den KVv wird die T. als Bild für Liebe, Reinheit, Treue u. Unschuld verwendet (z. B. Tertull, De baptismo 8 [PL 1, 1028s]). In der Spätant. glaubte man, die Sanftmut der T. auf das Fehlen einer Galle zurückführen zu können (vgl. Cyprian, De unitate ecclesiae IX [PL 4, 506]). In den alleg. Interpretationen der frühchr. Exegeten wird die T. verschieden gedeutet: Im Anschluß an das Hohelied erklärt Orig die T. als die ↗ Kirche (In Cantic. lib. II [GCS Orig 8, 155]; ebenso Ambros, Expos. evang. Lucae III 27 [CSEL 32, 4, 118]). Im ↗ Physiologus (cap. 35) wird Christus als feuerrote T. bez. (O. Seel, Der Physiologus [Zü - St 1960] 33). Als Symb. für Christus findet man die T. in den ersten Jhh. mehrfach erwähnt (z. B. Cyrill Alex, De adoratione in spiritu et veritate XV [PG 68, 969]). Zum Sinnbild des gläubigen Christen wird sie bei Orig (In evang. Matth. XVI 22 [GCS Orig 10, 549]). Vielfach begegnet sie als Symb. für die menschl. Seele (Ambros, De Isaac vel anima IV 34 [CSEL 32, 1, 662]; Prud, Peristephanon III 161–72) in ↗ Weltgerichts-Darst., z. B. Elfb.-Rlf, 9. Jh., VictAlbMus. (°Brenk 119 Abb. 35). Als ausgesprochenes Gegenbild zur T. bez. der Rabe Irrlehrer od. auch selbstsüchtige Menschen (n. Gn 8; vgl. Aug, In Joann. Evang. Tract. VI 2 12 [PL 35, 1426 1430]; auch Greg Nyss, Adversus eos qui differunt baptismum [PG 46, 421]). Häufig ist (n. Mt 3, 16) die Deutung der T. als Pneuma; als solches bringt Tertull sie auch m. der Noe-T. in Verbindung (De baptismo VIII [PL 1, 1209]). Seit den Konzilien v. Nicäa u. Kpl bleibt die T. der Person des Heiligen Geistes als Symb. vorbehalten; die sie häufig umgebenden Strahlen weisen auf ihre Funktion als Lichtträger hin.

1 Loculusplatte, Marmor, Rom Camposanto Teutonico.

II. Ikonogr.: Vom Übergang z. Christentum bis z. 5. Jh. findet sich die T. bes. auf Sepulkraldkm., z. B. äg. Grabstele v. A. 4. Jh. (H. W. Müller, Grabstele eines Isismysten aus Antinoe: Pantheon 18 [1960] 267–71 Abb. 1); auf ↗ Epitaphien u. in Katak.-Mal., wo sie als Symb. der Seligkeit bzw. der z. himml. Frieden gelangten ↗ Seele zu verstehen ist Ⓐ[1]. Auf Epitaphien sind sie häufig m. Öl- od. Palmzweig, ↗ Kranz, ↗ Anker od. ↗ Schiff dargest. (Lit. 1 Abb. 3115 3121). Oft sind sie r. u. li. von einer Orantin (Lit. 1 Abb. 3116) od. vom Christusmonogramm über dem Kreuz zu finden: Sark., Later. (°Wilpert Sarc Tf. 142, 3 145). In der Katak.-Mal. begegnen T. außerdem in Darst. Noes in der ↗ Arche — LCI I Ⓐ 286 — u. in Jonas-Szenen (↗ Jonas = hebr. Taube): Priscilla, SS. Pietro e Marcellino (°Wilpert Kat Tf. 16 67 u. 186, 2), einmal auch in Verbindung m. den Babylonischen ↗ Jünglingen (°Wilpert Kat Tf. 78, 1). Außer als Symb. des Friedens (↗ Pax) u. der zur Vollkommenheit gelangten Seele kommt die T. — bes. v. 5. Jh. an — als Sinnbild des Heiligen Geistes zur Darstellung. Zuerst begegnet die Geist-T. in Darst. der ↗ Taufe Christi; frühestes Beisp. Hypogäum der Lucina (°Wilpert Kat Tf. 29, 1). Daneben wird die Geist-T. bald z. Motiv der ↗ Verkündigung an Maria (erstmals S. M. Magg., Triumphbogenmos., 5. Jh.) sowie v. Darst. des



2 Kreuzigung, Apsismosaik, um 1125, S. Clemente Rom.

↗ Pfingstwunders (Rabula-Cod.; 6. Jh.), der Trinität u. der Hetoimasia (↗ Thron). In den Genesismoss. v. S. Marco, Vened., ist der Geist Gottes (Gn 1, 2) als über den Wassern schwebende T. dargest. (°Bettini Tf. 52). Als Träger göttl. Inspiration erscheint die Geist-T. zus. m. Darst. der ↗ Kirchenlehrer, bes. Gregors (vgl. Paulus Diaconus, Vita S. Gregorii Magni XXVII [PL 75, 57s]); alle vier KVv m. T. zeigt Michael Pachers KVv-Altar in Mü. (vgl. auch LCI II Ⓐ 348[1]). Zum Ritus gehören T. b. der ↗ Darbringung im Tempel, z. B. Stephan Lochner, 1447, Darmst. (HLM) (O. H. Förster, St. Lochner [Kö 1938] Abb. 24). Im Anschluß an Mt 10, 16 findet man die Ap. mehrfach als 12 T. um das Christusmonogramm (LCI I Ⓐ 457) od. das Kreuz gruppiert: Apsisbild der Bas. Apostolorum in Nola (°Ihm Aps 80); Albenga, Mos., um 500 (°Wilpert Mos Tf. 88, 1); Mensa des Altares v. Auriol, 5./6. Jh. (°Braun Altar I Tf. 41); Rom S. Clemente, Apsismos., 12. Jh.Ⓐ[2] (die T. erscheinen auf dem Kreuzesbalken). Zur Typol. vgl. Conc.carit. (RDK III 837ss Nr. 16 26 64 68 122). Für das frühe MA sind T. als Behälter der ↗ Eucharistie bezeugt. Die ältesten erh. Exemplare stammen aber erst aus dem 12. Jh. (°Braun Altargerät 319–22). Üblich sind T. als Begleiter des Kreuzes auf Fibeln u. Reliquiaren (z. B. Muotatal, Schweiz). Im MA werden die 7 ↗ Gaben des Geistes (vgl. Is 11, 2) in Gestalt v. 7 T. dargest., die meist in Zus.hang m. der ↗ Wurzel Jesse u. um den thronenden Christus gruppiert auftreten (Chartres, Kath.fenster; vgl. Y. Delaporte, Les vitraux de la Cath. de Chartres [P s. a.] Tf. III); zus. m. den Kardinaltugenden in der Bibel v. Floreffe (12. Jh., BritM; LCI II Ⓐ 73[1]; S. Collon-Gevaert, Roman. K. [Bru 1962] Tf. 34); Hortus deliciarum fol. 240v (F. Ohly, Probleme der ma. Bedeutungsforsch.: Frühma. Stud. 2 [B 1968] 190); in Darst. der Muttergottes auf dem Thron ↗ Salomos (Fresken in Goslar, Neuwerkkirche, u. Gurk, Dom). Daneben begegnet die T. im MA als Attr. der ↗ Tugenden Humilitas (Chartres, S-Portal, °Chartres Portail Sud II [P s. a.] Tf. 51; Paris Notre-Dame, W-Portal, °Debidour Abb. 452), Spes (Chartres, N-Portal, °Chartres Portail Nord I Tf. 86), Temperantia, Castitas u. Concordia (°Molsdorf Nr. 1057 1062 1069 1071). In der ↗ Bible moralisée aus dem 13. Jh., ÖstrNB Cod. 1179, schweben über dem Haupt der ↗ Ecclesia die 12 T. der Gnade (H. J. Hermann, Die westeuropäischen Hss. u. Inkunabeln der Got. u. der Renaiss. I [L 1935] 29ss Nr. 14 Tf. XII).

Alciatis Emblemata cum comment. (Patavia 1621) p. 188 erwähnen die T. als Zeichen der Ängstlichkeit. Das Titelblatt eines marian. Andachtsbuchs v. 1634 zeigt Maria im Schoß der T. als Bild der ↗ Immaculata Conceptio (n. HL 6, 8: Una est columba mea . . .) (Lit. 7, 213s Abb. 134).

III. Lit.: 1. *DACL* III/2 2198–234 (J.-P. Kirsch; H. Leclercq); 2. *F. Sühling*, T. u. Orante: RQS 39 (1931) 333–54; 3. °*Forstner* 346–52; 4. *P. Seethaler*, Die T. als Bild des Heiligen Geistes: Erbe u. Auftrag 37 (1961) 183–94; 5. *W. Pangritz*, Das Tier in der Bibel (Mü - Bs 1963) 34–7; 6. *LThK*[2] IX 1307–09 (B. Briesenick; F. X. Noppenberger); 7. °*Guldan*. Vgl. Lit. zu ↗ Heiliger Geist.

J. POESCHKE

TAUBSTUMMER, HEILUNG DURCH CHRISTUS ↗ *Leben Jesu*

TAUFE, TAUFSZENEN

Vgl. ↗ Sakramente, ↗ Taufe Jesu
Abk.: T. = Taufe

I. Quellen. A. Texte. *1) NT:* T.auftrag an die Ap.: Mt 28, 19; Johannes tauft: Jo 1; T. des Kämmerers durch Philippus: Apg 8, 36ss; T. Pauli: Apg 9, 19; Petrus tauft Cornelius: Apg 10. — Begrabenwerden u. Auferstehen m. Christus: Röm 6, 3; T. als Brautbad der Kirche: Eph 5, 25. — Typol.: Sintflut: 1 Petr 3, 20s; Durchzug durch das Rote Meer: 1 Kor 10, 1s.

2) Patrist., Liturg. u. MA: Wasser aus Christi Seite (Jo 19, 34) als T.wasser: Gelasianum (PL 74, 1112 D); Cyprian, Epist. 63, 8 (PL 4, 379), Lateransbaptist. Titulus 6 (Lit. 3, 55); Zugang z. Paradies bzw. der Kirche: Aug, De civitate Dei XV 26; Hugo v. St-Victor (PL 117, 388); Rupertus (PL 167, 1151), Antonius de Padua, Serm. Dom. et in Solemn. (ed. A. M. Locatelli [Pd 1895–1913]

1 Der hl. Martin empfängt die Taufe, Teil aus der Legende des hl. Martin, Glasmalerei, Chartres, Kathedrale.

139); Wiedergeburt der Täuflinge als Kinder der Ecclesia: Gelasianum XLIII 90 (Lit. 8, 156); Sicardus, Mitrale VI 14 (PL 213, 322 A); Hildegard v. Bingen, Scivias II 3 (PL 197, 453 B ss); Engel als Helfer: Tertull, De bapt. 6 (PL 1, 1206; K.-A. Wirth: RDK V 393 ss); Fußwaschung als Apostel-T. (E. H. Kantorowicz, The Baptism of the Apostles: DumbOaksPap 9/10 [1956] 203 ss).

B. Ritus: Neben der Erwachsenen-T. schon früh Kinder-T. (Tertull, De bapt. 18); bis zum 12. Jh. Immersions-T. bevorzugt, Konzil v. Trient führt 1545 für röm. Kirche einheitlich Infusions-T. ein. — Kerzenweihe. — Bez. des Täuflings m. Kreuzzeichen = ↗ Siegelung, ↗ Kreuz II C 4 (Lit. 11; Lit. 12, 60 ss); Handauflegen (Apg 8, 17).

II. Ikonogr.: Der zentrale Heilsgedanke der T.: Teilnahme an Passion u. Auferstehung Christi (Röm 6, 3 s), die Auferstehung als Wiedergeburt (Tit 3, 5), das Ablegen des alten Adam u. „Anziehen" des Christus (Gal 3, 24) wird nur indirekt dargest.: er spiegelt sich im Grundriß v. Baptist. u. T.steinen u. in ihrem Schmuck (Lit. 6; 10; 13).

2 Einsetzung der Taufe durch Christus und Spenden der Taufe, Miniatur auf einer Exsultet-Rolle, Benevent, 10. Jahrhundert, Rom, Biblioteca Cassanatense.

Zur abendld. u. byz. T.szene gehören der Täufling, meist m. nacktem Oberkörper aus dem T.brunnen (rund, kelch- od. kreuzförmig) herausragend, u. der Taufende, der dem Täufling die Hand auf den Kopf legt, Wasser über ihn gießt od. die Hand im Segensgestus hebt; häufig Assistenzfiguren Ⓐ[1]. Seltener Darst. der „Siegelung".

A. Ntl. T.: T.befehl Christi (↗ Apostel II 5): Greg, Hom. (Par.gr. 510 fol. 426v; °Omont Mscr Tf. 56), oben Christus, darunter je einer der 12 Ap. neben T.becken m. Täufling u. Assistenzfigur; Vened. S. Marco, Baptist., Kuppelmos., 14. Jh.: im Zentrum Christus m. Spruchband Mk 16, 15 s, darunter im Kreise die Ap. taufend (R. Tozzi: BollA 26 [1932/33] 424 Abb. 6); vgl. auch Ⓐ[2]. — Ap. taufend: P. v. Cornelius, Glaubensschild, Erinnerungsgabe für F. Wilhelm IV z. Taufe des Prinzen v. Wales 1842 (C.-W. Schümann, Clipeus virtutis: Fschr. H. Kauffmann [B 1968] Abb. 239). — Johannes d. Täufer tauft im Jordan (↗ Taufe Jesu): Tetraevangelon (Par.gr. 64 fol. 64v; °Omont Mscr Tf. 85); Lüttich, St-Barthélemy, T.becken, 1111–18, Reiner v. Huy: Johannes predigt u. tauft 2 Täuflinge im Jordan; Beischr. Jo 1, 26 s (°Swarzenski RomArt Abb. 258), T. des Cornelius, T. des Philos durch Johannes Evst (MonJud Kat 59). — Petrus tauft Cornelius: Idensen, Fresko d. nördl. Seitenkap., 1120–30 (Lit. 6 Abb. 38); Gumpertsbibel (Erlangen UB Ms. 121 fol. 363v, vor 1195; °Swarzenski Salzb Abb. 150); Lit. 7, 1091; Lit. 5, 388. — T. des Kämmerers: ib. 382–5. — T. Pauli: Monreale, Dom, Mos., 2. H. 12. Jh. (°Demus Sic Abb. 79).

B. „Hist." T.: Konstantin durch Papst Silvester: Warmundus-Sakrmtr (Ivrea Bibl. Capitol. fol. 23v, um 1000; Lit. 15 Abb. 39); Maso di Banco, Fresko, Flor. S. Croce (°Kaftal T Abb. 1046); Lit. 5, 482. — Der hl. Kilian tauft Herzog Gozbert (Hann. Niedersächs. LBibl. Ms. 189 fol. 5; aus Fulda, letztes Viertel 10. Jh.; °Elbern 1. Jtsd Tf.-Bd. 435); T. Barbarossas durch Otto v. Freising: Cappenberger T.schale, um 1165 (Lit. 15 Abb. 49): der jugendliche nackte Kaiser v. Otto u. einem Assistenten unter den Armen in den T.zuber gehalten; ähnlich: hl. Amandus tauft König Dagoberts Sohn (Valenciennes, Bibl. Mun. Ms. 500 fol. 60, 3. Viertel 12. Jh.; °Boeckler AblMin Tf. 93). — T. des Gefolges der hl. Ursula: Memling, Ursulaschrein, vor 1489 (°Friedländer engl. Neuauflage VI/1 Tf. 72).

C. Typol. u. Symbolik: T.szene — Arche Noah: Idensen, Fresko im Langhausgewölbe, 1120/30 (Lit. 6, 53 Abb. 15 ss). — Besonders reich die Bible moralisée: u. a. atl. Reinigungsszenen in Ex u. Lv (etwa Bodl. Libr. 270[b]; °Laborde I Tf. 54 56 60 62); Ehernes Meer (fol. 163: Christus als Täufer); Elias u. Witwe v. Sarepta — Ecclesia reicht Christus Seelen aus dem T.brunnen (fol.

168); Blut aus Christi Seitenwunde fließt in den T.-brunnen (Par.lat. 11560 fol. 89v; °Laborde II Tf. 313; vgl. auch Regensburg St. Jacob, Glasgem.: M.-B. Wadell, Fons pietatis [Gö 1969] Abb. 12; J. Pfefferkorn, Der Joedenspiegel [1507] Titelbl.: MonJud Kat 245). — Bathsebas Bad — T. der Ecclesia (Bodl. Libr. 270^{b} fol. 152); Arbeiter im Weinberg — Kinder- u. Erwachsenen-T. (BritM Harley 1527 fol. 38v; °Laborde III Tf. 509). — Engel helfen b. der T.: Hortus deliciarum (°Straub-Keller II Tf. XXI bis Suppl.). — Dem Gericht zugeordnet: Evglr, Bamberg StBibl. 94 fol. 154v, M. 11. Jh. (Lit. 14 Abb. 1); Ermita San Juan v. Uncastillo, Apsisfresko (ib. Abb. 10). — Ecclesia führt Neugetaufte z. Kruzifix: HL-Kommentar, Bamberg StBibl. 22 fol. 4, E. 10. Jh. (Ars Sacra 90). Wiedergeburt der Täuflinge durch den Mund der Ecclesia: Hildegard v. Bingen, Scivias II 3 (Wiesbaden Nass. LBibl., Kl. Hildegardcodex, fol. 51, 1170/80; M. Boeckeler, Hildegard v. Bingen „Wisse die Wege" [Salzburg 1954] Tf. 12).

D. T. als ↗ Sakrament (bei anonymen T.darstellungen Kinder-T. bevorzugt): Weihe des T.brunnens, Kinder, z. T. getragen: Ben. fontis (Bari, Kath.archiv, 11. Jh.; °Avery Tf. 14). — Kinder-Immersions-T.: Darenth (Kent), T.stein, 12. Jh. (°Zarnecki 2 Abb. 3). — A. Arnoldi, Zyklus der 7 Sakramente, Flor. Campanile, M. 14. Jh.: T. eines Kindes durch Übergießen (°Venturi IV Abb. 424); Rogier v. d. Weyden, Sakramentsaltar, 1445, Antwerpen Mus. v. Schoone Kunsten: Kinder-T.; dargest. die Siegelung 7/8 Ⓐ 2; L. Cranach d. Ä., Reformationsaltar, 1547, Wittenberg: Melanchthon tauft Kind durch Übergießen aus der Hand, Assistent hält Buch m. Credo (H. Lüdecke, L. Cranach d. Ä. [B 1953] Abb. 107).

III. Lit.: 1. *DACL* II/1 251–346 (P. de Puniet); 2. *J. Daniélou*, Die Symbolik des T.ritus: Laacher Hh. 3 (1948) 45–68; 3. *P. Underwood*, The Fountain of Life: DumbOaksPap 5 (1950) 43–138; 4. *W. M. Bedard*, The Symb. of the Baptismal Font (Wa 1951); 5. °*Pigler* I 382–5 388 394 482; 6. *R. Ehmke*, Der Freskenzyklus in Idensen (Bremen-Horn 1958); 7. °*Réau* III/3 1091 1042; 8. *E. C. Whitaker*, Doc. of the Baptismal Liturgy (Lo 1960); 9. *L. de Bruyne*, L'initiation chr. et ses reflets dans l'art paléochrétien: Rev. des Sciences Relig. 36 (1962) 27–67; 10. *J. G. Davies*, The Archit. Setting of Baptism (Lo 1962); 11. *J. Dölger*, Beitr. z. Gesch. des Kreuzzeichens V: JbAC V (1962) 5ss; 12. *J. Daniélou*, Liturg. u. Bibel (Mü 1963); 13. *O. Perler*, Die T.-Symbolik der 4 Jahreszeiten: JbAC ErgBd 1 (1964) 282–90; 14. *A. v. Euw*, Zu den QQ der otton. Kölner Buchmal.: °Elbern 1. Jtsd II 1043–67; 15. *K. Hoffmann*, T.-Symbolik im ma. Herrscherbild (Dü 1968); 16. *H. Rahner*, Symb. der Kirche (Salzburg 1964) s. Reg.

U. MIELKE

TAUFE JESU

Vgl. ↗ Bibelillustration, ↗ Jordan, ↗ Leben Jesu, ↗ Sakramente, ↗ Taufe, Taufszenen

I. Quellen. A. Bibl.: Ps 74, 13; Mt 3, 13–17; Mk 1, 9 bis 11; Lk 3, 21s; Jo 1, 29–34. — Jesus unterwirft sich der Taufe des Johannes u. erfüllt damit „alle Gerechtigkeit" (Mt 3, 15), was von Gott verordnet war. Darauf folgt die Erklärung Gottes, daß Jesus sein Sohn ist: „Das ist mein geliebter Sohn, an dem ich mein Wohlgefallen habe" (Mt 3, 17; Mk 1, 11; Lk 3, 22), bestätigt durch das Herabkommen des Heiligen Geistes (Jo 1, 33). Diese Theophanie stellt das Offenbarwerden des messian. Auftrags Jesu dar (°Haag BL 1714s).

B. Apokr.: Chronicon paschale, A. 7. Jh. (s. ausführlich bei A. Jacoby, Ein bisher unbeachteter apokr. Bericht über die T. J. [Str 1902]).

C. Patrist. (Auswahl): Über die Offenbarung der göttlichen Dreifaltigkeit bei der T. J. vgl. Orig (PG 13, 1871); Ephr Syr, Hymnen (Ed. T. J. Lamy, Sancti Ephrem Syri Hymni et Sermones I [1882] 90 128); Epiphanius, Haer. 30, 13, 7s („. . . sofort umstrahlte den Ort ein großes Licht" [PG 42, 881]; °Hennecke-Schneemelcher I 103); Greg Naz (PG 29, 730); Joh Chrys (PG 50, 808; 57, 204s); Theodor Studites, In S. Angelos (PG 99, 744 B); Hieron (PL 26, 31; 30, 540s); Aug (PL 34, 1092; 39, 2016). — Über atl. Beziehungen s. Just (PG 6, 685); Greg Naz (s. o.); Joh Chrys (PG 36, 352s); Aug (PL 49, 369; 50, 808). — Allgemein über die T. J.: Tertull (CSEL 20, 201, 3); GregNaz, Oratio 40, 28 (PG 36, 400 B); Ambros, De mysteriis 4, 20 (PL 16, 394 C). — Zur Überwindung des Drachens: Cyrill Jer, 3. Katech. (BKV 41, 56s).

D. QQ-Lit.: H. Rahner, Griech. Mythen in chr. Deutung (Z 1957) 101–24; J. Daniélou, Liturgie u. Bibel (Mü 1963) 27–117; Lit. 20 m. weiterer QQ-Lit.; vgl. ferner °MlbAthos 2 § 219s.

II. Typologische Zus.hänge: ↗ *Biblia pauperum:* ↗ Durchzug durch das Rote Meer — Taufe Christi — ↗ Kundschafter mit der Traube, z. B. clm 19414 fol. 157v, um 1340 (LCI I Ⓐ 555); Hss. 5 u. 6 in St. Florian u. Wien (ÖstrNB).

↗ *Speculum humanae salvationis:* Taufe Christi — Ehernes Meer — Naaman wird v. Aussatz befreit — ↗ Durchzug durch den Jordan; vgl. Taufbecken im Dom zu Hildesheim, um 1220 (s. u.); „Ein niederl. Blockbuch", hg. v. E. Kloss (Mü 1925) n. Tf. 28: T. J. — Ehernes Meer.

°*Conc.carit:* T. J. — ↗ Moses wäscht Aaron (Lv 8, 6) — Elisäus schüttet Wasser über die Hände des ↗ Elias (4 Kg 3, 11).

Weitere typol. Beisp.: Emailtf. des Klosterneuburger Altars, 1181: Durchzug durch das Rote Meer — T. J. — Ehernes Meer (°Röhrig); vgl. auch LCI I Ⓐ 587; Min. des Evglr aus Helmershausen, um 1195, Trier Domschatz cod. 142 fol. 54v: ↗ Noahs Errettung aus der Sintflut (zus. mit ↗ David als Typus Christi u. der ↗ Ecclesia n. Pss 25, 6 u. 50, 9. — Zur theol. Interpretation der typol. Zus.hänge s. bes. J. Daniélou, op. cit. 103–17; M. Eliade, Bilder u. Sinnbilder (Ol - Fr 1958) 189–201; Lit. 24 u. QQ-Lit.

III. Ikonogr. A. Frühchr. Zeit: Die Bildgesch. der T. J. reicht bis in die Anfänge der chr. Kunst zurück. Eine der ältesten Darst. der T. J., das Taufbild der Lucina-Gruft, v. E. 2. Jh./A. 3. Jh., Rom Calixtuskatak., zeigt bereits den Höhepunkt der Theophanie am Jordan, veranschaulicht mit den Motiven des aus dem Wasser Emporsteigens Jesu, des Sichöffnens des Himmels u. der Niederkunft des Heiligen Geistes in der Gestalt einer Taube n. dem Matthäus-Text (vgl. J. Fink, Les grands thèmes de l'iconogr. chr. des premiers siècles [Brügge 1966] Abb. 50). Jesus erscheint hier als Erwachsener. Andere, etwa gleichzeitige Darst. der T. J. zeigen Jesus dagegen überwiegend in der Gestalt eines Kindes, Joh. d. T. als bärtigen alten Mann beim Handauflegen (z. B. ib. Abb. 4 u. 4a; s. ferner L. de Bruyne, L'imposition des mains dans l'art chr. ancien: RivAC 20 [1943] 113–278; °Volbach-Hirmer Abb. 5).

Im 5./6. Jh. werden die frühen zweifigurigen Darst.typen mit weiteren ikonogr. Motiven berei-

chert, wie z. B. die *Assistenz der Engel*, die am Ufer des Jordans stehen, um Jesus ein himml. Gewand zu überreichen, so Rlf v. einer Säulentrommel, 5. Jh., Istanbul Arch. Mus. (°Volbach-Hirmer Abb. 76); Rlf v. der Rücks. der Kathedra des Erzb. Maximian, M. 6. Jh. (°Volbach-Hirmer Abb. 232); *die Personifikation des Jordans*, meist als alter Mann, als Flußgott nach ant. Vorbild, so auf dem Kuppelmos. des Baptist. der Orthodoxen, 430–458, u. der Arianer, Rav., um 500 (°Volbach-Hirmer Abb. 141 u. 149); *ein Hirsch*, der sich am Wasser des Jordans erquickt (n. Ps 42 [41]), z. B. Wandmal., Rom Pontianuskatak., 6. Jh. (Lit. 24 Abb. 354); die Personifikationen *Sonne u. Mond* (vgl. DACL XV/2 1580 Abb. 10928 u. Lit. 24 Abb. 360) als kosmische Zeichen der Theophanie; die lichtspendende ↗ *Hand Gottes* als Zeigegestus signifikant für die Worte Gottes („Das ist mein geliebter Sohn. . ."); *Kranz* od. *Diadem*, durch die Taube als Siegeszeichen herniedergereicht (s. Lit. 24 Abb. 358); die *Pforte des Himmels*, z. B. Federzchg aus dem Hortus deliciarum, um 1170 (Lit. 26). Dominant sind das Handauflegen des Johannes u. die Niederkunft der Taube des Heiligen Geistes, d. h. die Veranschaulichung des Höhepunktes dieses Ereignisses.

B. Mittelalter. *1) Abendland:* Die Kunst des Früh- u. HochMA zeigt das Weiterleben der Trad., viell. am schönsten u. feierlichsten in der symmetrisch streng aufgebauten Szene des Elfb.-Rlf v. clm 4451, Reichenau, um 980/990Ⓐ[1]. Die Spannweite der formalen Darst.möglichkeiten ist bes. groß: Die Min. des Hitda-Cod., cod. 1640, 11. Jh., Darmst. Hess. LBibl., zeigt Johannes am Ufer des Jordan, Jesus im Wasser stehend, über seinem Haupt die Taube, im Fluß den liegenden Flußgott. Auf der Tür v. S. M. im Kapitol, Köln, 1065, erscheint die Taufszene mit einem assistierenden Engel u. *Jesus als Überwinder des ↗ Drachen* (= des Todes) n. Ps 74 (73), 13s („Du hast machtvoll gespalten das Meer, in den Wassern hast du zermalmt die Häupter der Drachen"). Die Min. des Krönungsevglr Kg Wratislaws v. 1086, Prag UB, zeigt daneben eines der frühesten Beisp., wo *Gottvater* selbst erscheint in der sich öffnenden Lichtwolke des gestirnten Himmels Ⓐ[2]; ähnlich wie auf dem etwa 25 Jahre jüngeren Werk, wohl mit hoher künstlerischer Qualität, dem Taufbekken des Reiner v. Huy, 1111/18, Lüttich St-Barthélemy Ⓐ[3] — die betende Haltung Jesu geht auf Lk zurück (s. QQ).

Etwa seit dem 9. Jh. treten Darst. auf, die konkret Bezug nehmen auf den sakramentalen Taufritus: Die Taube des Heiligen Geistes gießt aus einer Ampulle das geweihte Tauföl über das Haupt Jesu (↗ Taufe, Taufszenen), z. B. Min. eines Martyrol., um 1140, Bibl. des Klost. Zwiefalten; bisw. übernimmt diese Rolle Joh. d. T., wie z. B. auf einem spätma. Holzschn. aus dem 15. Jh., Unicum der ÖstrNB (s. O. Smital, Symbolum apostolicum [Mü 1924] Tf. 2). — Die meisten Darst. zeugen v. der bindenden Kraft u. dem Gestaltungsreichtum der Bildtradition, so z. B. das Bronzerlf des Taufbeckens im Dom zu Hildesh., um 1220 Ⓐ[4], od. die Minn. Par.lat. 17325 fol. 22, Köln, M. 12. Jh. (Lit. 25 Abb. 12), u. BritM Add. 17687, fränkisch, 2. H. 13. Jh.; T. J., Reims Kath., Rückwand des Mittelport., 1245–57 (Lit. 25 Abb. 18); vgl. auch °Steenbock Nr. 5 17 32 110.

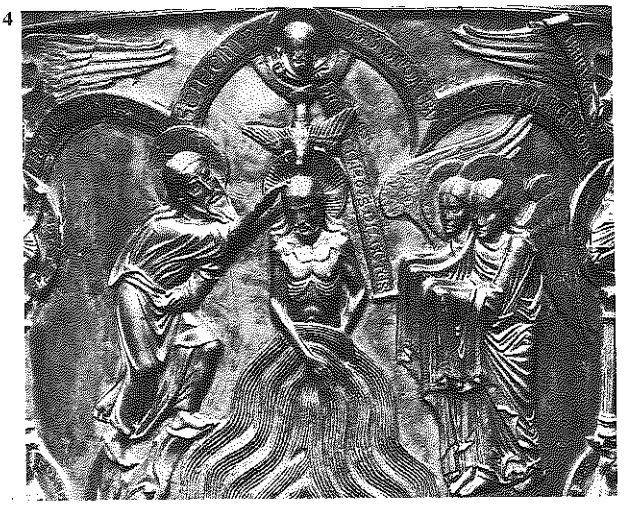
Der Wechsel des Taufritus im frühen 14. Jh. vom Eintauchen des Täuflings zum Begießen aus einer Schale, Muschel, später auch Kanne spiegelt sich unmittelbar in der Kunst. Während Giotto um 1306 noch n. byz. Vorb. Christus in dem angestauten Jordan stehen läßt, übergießt ihn schon Andrea Pisano auf seiner Bronzetür (1330–36) mittels eines Gefäßes (M. Wundram, Frührenaiss. [BB 1970] Abb. S. 31). In der Folgezeit setzt sich das Motiv überall im Abendl. durch. Bei Giusto de' Menabuoi erscheint Gottvater in einer kreisförmigen Gloriole; an die Stelle der Engel treten hier die Jünger Petrus u. Andreas als Kronzeugen der T. J., Padua Baptist. des Domes, voll. 1376, statt der Handauflegung tauft Johannes dabei mit dem Wasser des Jordans aus einer ↗ Muschel, ein Motiv, das in späteren Epochen beliebt wird.

2) Orient (die mittel- u. spätbyz. Epoche): Nach dem Bilderstreit, bereits im 9./10. Jh., zeichnet sich eine frühe Bildergruppe um die Psltr-Ill. ab. Die Eigentümlichkeiten dieser Gruppe sind die bis zur Schulterhöhe im Wasser stehende Christus-Fig., die dekorativ im Querschnitt dargest. Flußlandschaft, die Gestalt des Täufers — entw. erstaunt zum sich öffnenden Himmel bzw. zur Taube des Heiligen Geistes, zur Hand Gottes od. dem Himmelssegment emporblickend; die Personifikation des Jordans ist meist konstantes Bildelement, so z. B. die Minn. Par.gr. 20 fol. 26, 9. Jh., u. Chludov-Psltr fol. 72 u. 117, 9. Jh., Moskau Hist. Mus. (s. Lit. 20 mit QQ-Angaben u. Abb. 15–17; D. E. Miner, The Monastic Psltr: °Fschr Friend 241 Abb. 22s).

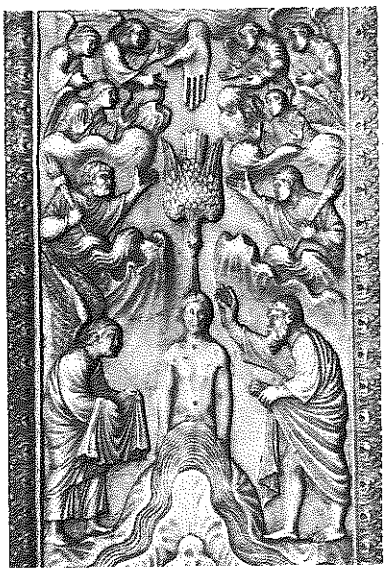
Eine Sondergruppe bilden die Darst. der kappadok. Wandmal. aus dem 10.–12. Jh., die die frühchr.-byz. Trad. in ihren ikonogr. Ordnungssystemen fortsetzen, vgl. z. B. die Fresken im Göreme-Tal, Kap. 1 (El Nazar), E. 10. Jh. (°Restle II Abb. 14), u. Tokali Kilise, Kap. 7, 10./11. Jh. (°Restle II Abb. 70 u. Ikonogr. Reg.).

Die mittel- u. spätbyz. Kunst bereichert die Ikonogr. des Themas mit weiteren bedeutenden Bildkomp., u. zwar in allen Kunstgattungen. Das

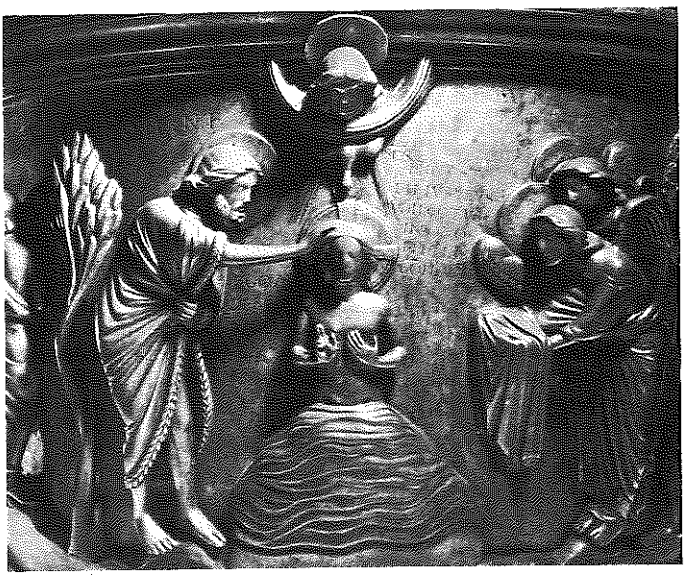
2



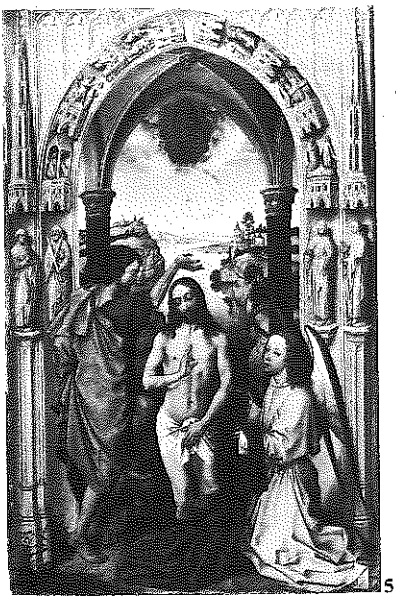
4



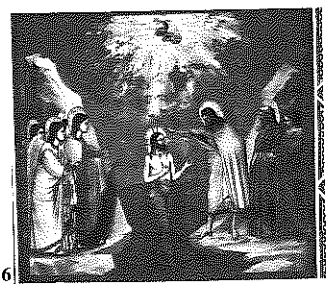
1



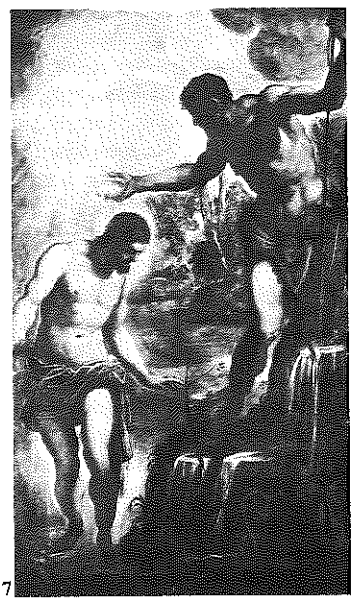
3



5



6



7

1 Elfenbeinrelief, Reichenau, um 980 bis 990, clm 4451. **2** Min., Krönungsevangeliar des Königs Wratislaw, 1086, Prag UB. **3** Reiner von Huy, Bronzerelief v. Taufbecken, 1111/18, Lüttich St-Barthélemy. **4** Relief v. Taufbecken des Domes zu Hildesheim, um 1220. **5** Giotto, Fresko, Arena-Kapelle, Padua, 1305/07. **6** Roger van der Weyden, Mittelbild des Johannesaltars, Mitte 15. Jh., Berlin Staatl. Museen. **7** J. Tintoretto, Gemälde, um 1580/84, Venedig S. Silvestro.

Mos. im Katholikon des Klosters Hosios Lukas, gg. M. 11. Jh. (Lit. 24 Abb. 362), zeigt neben der tradit. Bildauffassung (Handauflegung Johannes' d. T.; Taube des Heiligen Geistes; Hand Gottes; Zweizahl der Engel) neue bemerkenswerte u. eigenartige Bildmotive: *das Kreuz*, meist auf einem Säulenmonument, im Wasser des Jordans od. gleich am Uferrand, das (n. der Trad. der Pilgerberichte) diejenige Stelle bezeichnet, an der die T. J. stattgefunden hat, andererseits deutet das Kreuz symbolisch n. Paulus auch auf den Erlösertod Christi hin (Röm 6, 3), vgl. u. a. die Min. im Menol. Basileios' II, um 1000, Vatic. (Lit. 20 Abb. 20), od. das Mos. im Klost. Hosios Lukas (s. o.); *den Baum mit einer Axt*, ein Motiv, das symbolisch auf die Gerichtspredigt Johannes' d. T. hinweisen soll, z. B. im Katholikon des Klost. Hosios Lukas, gg. M. 11. Jh. (s. o.); Mos., Vened. S. Marco, Baptist., M. 14. Jh. (Lit. 6 Abb. 150); *den himmlischen Thron* als eschatologisches Zeichen, die Göttlichkeit Christi symbolisierend, z. B. Min. im Tetraevangelon Vat. Urbin. 2, 1. H. 12. Jh. (Lit. 20 Abb. 24); der Sieg Christi über die bösen Mächte kommt auch durch die *Höllenpforten* zum Ausdruck, die im Wasser unter den Füßen Christi dargest. sein können: Fresko in Gračanica, um 1318 (°Petković II Tf. 63).

Über die Macht des Bildes im chr. Osten zeugt neben der Fülle der Darst. auch ihre künstlerische Qualität, vgl. u. a. die Min. des Cod. syr. 355, Par. BN, um 1200 (Lit. 20 Abb. 25); Min. des Tetraevangelons Par.gr. 54 fol. 186, 13. Jh. (Lit. 6 Abb. 149); Fresko in der Kirche Bogorodica Ljeviška (Prizren), 14. Jh. (Lit. 20 Abb. 30). — Zu den zykl. Darst. s. vor allem Beisp. in Lit. 6 u. ausführlich ↗ Johannes der Täufer (LCI Bd V).

C. Renaissance, Manierismus, Barock: Während die Ikonogr. der T. J. im chr. Osten — in der postma. Zeit — eng mit der Trad. verbunden bleibt, entstehen im Westen neue, prachtvolle Darst. als Zeugnisse des Frömmigkeitswandels. Auf dem Gem. Piero della Francescas, M. 15. Jh., Nat. Gall., beherrscht das Bild die Gestalt Christi mit Johannes d. T. im erhabenen Augenblick der Taufe, die durch Wasserbegießung vollzogen wird, die Taube des Heiligen Geistes schwebt mit ausgebreiteten Flügeln über Christus, die Engel als Gesandte des Himmels nehmen still an diesem Ereignis teil, im Hintergrund breiten sich weitere Personen auf die Taufe vor — der trinitarische Bezug bleibt unsichtbar, die betende Haltung Christi geht unmittelbar auf Lk zurück (s. o.); diese Charakteristika betr. bes. die T.-J.-Darstellungen des 15./16. Jh. in Ital., so z. B. auch bei Perugino, Gem., A. 16. Jh., WienKhM; A. del Sarto, Fresko, um 1512, Flor., Chiostro detto dello Scalzo; das Gebet Jesu u. das Motiv der Wasserbegießung bleiben bezeichnend.

Anders nördlich der Alpen: In der niederl. u. dt. Mal. des 15./16. Jh. bleiben die tradit. Motive der T.-J.-Darstellung stärker erhalten: vgl. Rogier van der Weyden, Mittelbild des Johannes-Altars (Kopie), M. 15. Jh., Städel, mit dem Erscheinen Gottvaters, dem assistierenden Engel u. dem Segensgestus Christi Ⓐ^{6}; Michael Pacher, T. J., St. Wolfgang, 1471/81; H. Baldung gen. Grien, Gem., li. Innenflügel des Schnewlin-Altars, um 1512/13, Freiburg i. Br., Münster; Jan Joest van Kalkar, Tfb. v. Flügelaltar in der Nikolaikirche zu Kalkar, 1505–08, mit den Motiven Handauflegen, Gebet Jesu, Taube, Gottvater, Engel m. Gewand Jesu, Jünger als Kronzeuge der Taufe.

Paolo Veronese, Gem., um 1575/80, Brera, stellt die T. J. als Offenbarung des himml. ↗ Lichtes dar, im Kreise der lobpreisenden Engel, im Hintergrund mit der Versuchung Christi. Für den Reichtum der Variationsmöglichkeiten sprechen weitere Werke Veroneses, wie z. B. das Gem. v. 1561, Vened. Chiesa del Redentore; Gem., 1566, Latisana/Udine, Pieve Abbaziale; Gem., 1576/77, Pitti; Gem., um 1578, London Courtauld Inst. of Art; Gem., um 1580, Vened. Chiesa di S. Sebastiano (s. G. Piovene — R. Marini, L'opera completa del Veronese [Mi 1968] Abb. 75 129 195 259 406); ähnlich bei J. Tintoretto, Gem., 1580/84, Vened. S. Silvestro Ⓐ^{7}; auch bei Greco erscheint das Bild der T. J. als eine Art strahlendes Lichtfest, bes. die Offenbarung der göttlichen Dreifaltigkeit betonend, Gem., um 1600, Prado.

Die barocken Darst. sind meist auf die beiden Hauptfigg. Jesus u. Joh. beschränkt, die Wasserbegießung bleibt bezeichnend, oft wohnen der Szene Engel als Gesandte des Himmels bei, charakteristisch bei G. Reni, Gem., 1. H. 17. Jh., WienKhM; bisw. erscheinen aber auch figurenreiche Komp., die die Szene der Taufe v. einer großen Schar der Täuflinge umgeben zeigen, z. B. bei N. Poussin, Gem., 1646/47, im Zyklus der 7 ↗ Sakramente, Herzog v. Ellesmere, Mertoun Saint-Boswells, Schottland (Kat. Ausst. N. Poussin [P 1960] Nr. 71). Poussin greift bewußt auch auf die Trad. bzw. die bibl. QQ zurück, nämlich auf das — in den früheren Jhh. so seltene, jedoch bereits in der Calixtuskatak. erscheinende — Bild des Aus-dem-Wasser-Emporsteigens, Gem., 1645, Slg Wildenstein & Co., New York (Kat. op. cit. Nr. 85). S. Ricci stellt die T. J. ebenfalls in einer figurenreichen Szene dar, s. Gem., 1. Viertel 18. Jh., Slg J. Harris, London (Kat. Dal Ricci al Tiepolo [V 1969] Abb. p. 29). Die wichtigsten Aspekte des barocken Bildes der T. J. sind damit aber noch nicht ausgeschöpft. Zahlreiche Darst. findet man vom 15.–18. Jh., die sich eigtl. am besten als „Sonderformen" bez. lassen: vgl. z. B. das Gem. v. G. David, 1450/60, Brügge Mus., im Hintergrund die einzelnen Episoden des Taufgeschehens u. im Vordergrund eine Stifterfig.; Tapisserie, Brüssel, frühes 16. Jh., T. J. im alleg. Rahmen (s. A. S. Cavallo, Redemption of Man — A Christian Allegory in Tapestry: Bull. Mus. of Fine Arts, Boston LVI [1958] 147–68 Abb. 1 s 5), mit dem Motiv des Aus-dem-Wasser-Steigens; Tizian, Gem., T. J. mit Giov. Ram als Stifter, um 1510/12, Rom Pin. des Kapitols; V. J. Masip, Gem.,

M. 16. Jh., Valencia Kath. (LCI II Ⓐ5 537), mit einer Stifterfig. u. der „Sacra Conversazione" der vier lat. KVv; Alvise Cattajapietra, Taufbrunnen, Chioggia Dom, 1708, T. J. umgeben v. den drei theol. Tugenden Glaube, Hoffnung, Liebe. Im 19./20. Jh. ist die Ikonogr. der T. J. am stärksten noch im Rahmen der ↗ Bibelillustrationen faßbar.

IV. Lit.: 1. *J. Strzygowski*, Iconogr. der Taufe Christi (Mü 1885); 2. *St. Beissel*, Die Darst. der Taufe u. der Kreuzigung . . .: ZChrK 1 (1888) 131–8; 3. *A. de Waal*, Die Taufe Christi auf vorkonstantin. Gemälden der Katak.: RQS 10 (1896) 335–49; 4. *W. Stengel*, Das Taufsymbol des Heiligen Geistes (Str 1904); 5. °*Wilpert Mos* II 777–80; 6. °*Millet Ev* 170–215; 7. **DACL** II/1 346–80 (H. Leclercq); 8. °*Künstle* I 375–80; 9. *F. Dölger*, Der Durchzug durch das Rote Meer als Sinnbild der chr. Taufe: Antike u. Christentum II (1929) 70ss; 10. °*Jerphanion Voix* (cap. Le Baptême de Jésus dans la liturgie et dans l'art chrétien); 11. *S. Hirsch*, Taufe, Versuchung u. Verklärung Jesu (s. l. 1933); 12. *F. Dölger*, Der Durchzug durch das Rote Meer . . .: Antike u. Christentum III (1936) 63ss; 13. *P. Lundberg*, La typologie baptismale dans l'ancienne Eglise (Lo - Uppsala 1942); 14. *E. D. Sdrakas*, Joh. d. T. in der K. des chr. Ostens (Mü 1943) 38ss; 15. °*Nordström* 46–54; 16. *C. Doria*, Corot et le Baptême du Christ: GBA (1954); 17. °*Fabricius* 74–82; 18. °*Réau* II/2 294–310; 19. *A. Masseran*, St-Jean Baptiste dans l'art (P 1957) 87–100; 19a. *A. Feuillet*, Le symbolisme de la colombe: Recherches de Science Relig. 46 (1958) 524–44; 20. **G. Ristow, Die T. Christi im Jordan** (Diss. masch. B 1958); 21. °*Toscano* I 236–51; 22. *LThK*2 IX 1323–27 (J. Blinzler - E. Sauser); 23. *H. Voss*, Eine Kompositionszchg Marattis zur „Taufe Christi" in der Peterskirche: Albertina-Studien 2 (1964) 110–2; 24. *G. Ristov*, Die Taufe Christi (Rlh 1965); 25. °**Schiller** I 137–52 (Lit.) 346–88; 26. **J. Squilbeck, Le Jourdain dans l'Iconogr. médiévale du Baptême du Christ:** Bull. des Musées Royaux d'Art et d'Histoire 38/39 (1966/67) 69–152; 27. *G. Cames*, Allégories et symboles dans l'Hortus Deliciarum (Ley 1971); 28. *P. Evdokimov*, L'art de l'icône (P 1970) 239–47. RED.

TE IGITUR (ILLUSTRATIONEN) ↗ *Kanonbild*

TEMPEL VON JERUSALEM

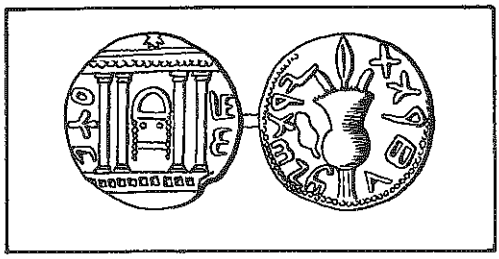
Vgl. ↗ Kirche, Kirchenbau
Abk.: J. = Jerusalem; T. = Tempel

I. — A. Bibl. Quellen u. Gesch.: Vorläufer des T. v. J. waren die unter ↗ Moses erbaute u. auf den Wanderungen mitgeführte Stiftshütte (Ex 33, 7–11; 36–40; Nm 11, 24–26 u. sonst) u. das v. ↗ David in J. für die Lade errichtete Bundeszelt (2 Sam 6, 17; 7, 22; 3 Kg 1, 39 u. sonst). Erst ↗ Salomo erbaute um 950 vC. den ersten festen T. (3 Kg 5, 15ss; 6; 7, 13ss; 2 Chr 3, 1–17; 4), der allen Ruhm auf sich zog, obwohl er 586 vC. zerstört u. durch einen Neubau unter ↗ Herodes (20 vC. — 9 nC.) an Aufwand übertroffen wurde (Lit. 22). Abgesehen v. der in 3 Kg gegebenen Schilderung, ist auch in die Vision des Ezechiel (Ez 40–42) die Vorstellung des Salomonischen T. eingegangen. Über den 70 nC. zerst. T. des Herodes berichtet Josephus Flavius (Lit. 11). — Sowohl der Salomonische wie der Herodianische T. waren flachgedeckte Langhausbauten, die im Innern drei hintereinandergelegene Räume besaßen: Vorhalle, Adyton, Allerheiligstes (Lit. 5; 8). Zur ↗ Tempelausstattung gehörten neben der ↗ Bundeslade mit den beiden Cherubim (Ex 25, 17–20; 3 Kg 6, 23ss), dem ↗ Ehernen Meer (Ex 25, 31–40; 37, 17–24) auch die beiden freistehenden Erzsäulen Jachin u. Boas am Eingang (3 Kg 7, 13–22); ↗ Säule. Im MA gilt der am Platz des zerst. T. 687–691 errichtete islamische Felsendom als Templum Salomonis, zur Zeit des lat. Königreiches im 12. Jh. als Templum Domini (Lit. 1; 4; 14). Für die Moslem bedeutete der Felsen den Ort des Abrahamsopfers, den Sockel für die Bundeslade bzw. den Platz des Brandopferaltars u. den Startplatz für Mohammeds himmlischen Ritt (Lit. 1; 16, 86ss). Im 12. Jh. wurden im Felsendom Jerusalempilgern die Stellen gezeigt, wo Christus im T. dargebracht wurde u. wo er später die Händler vertrieb (Lit. 2, 971ss). Eine andere Trad. verbindet die südwestlich v. Felsendom gelegene El-Aksa-Moschee (n. 700) mit dem Namen Templum Salomonis (Lit. 16, 53).

B. Symbolik des T.: Zur altjüd. Symbolik s. Lit. 4; 6. Zur patrist. Symbolik s. Beda Venerabilis, De Templo Salomonis (J. A. Giles, Patres Ecclesiae Anglicanae VIII [Lo 1843/44]); Rupert v. Deutz (PL 167); Richard v. St-Victor (PL 196), vgl. dazu auch Lit. 6. Einige Hauptzüge der Symbolik des T. werden v. den Christen auf die Grabeskirche übertragen (Lit. 4).

C. Typologie: Für Aug sind Bundeszelt u. T. Antityp u. Prototyp der chr. Kirche, der materiellen wie der geistigen (PL 36, 433; 37, 1668); in gleichem Sinne Theodoret v. Cyrus (PG 80, 296); Hrab Maur (PL 111, 1064s); Durandus u. Sicardus (PL 213, 15A). Der T. ist sowohl Vorbild, da er die v. Gott selbstgewählte Wohnung ist (RAC IV 921–44 s. v. Ekphrasis [G. Downey]), als auch aufgehobene Präfiguration der chr. Kirche, vergleichbar dem Verhältnis v. Synagoge u. Ecclesia (Lit. 17). Die chr. Kirche ist der neue T., in dem Christus ↗ Hoherpriester ist (Hebr 9, 11 u. 24). — Maße, Raumanordnung, verwendete Materialien u. Ausgestaltung der chr. Kirche werden in Bezug zum T. gebracht u. von daher legitimiert (Lit. 3, 108, 165; 15). Euseb vergleicht um 314 bei der Einweihung der Kirche v. Tyrus das ganze Bauwerk mit Salomos T. u. der geistigen, immateriellen Kirche u. nennt ↗ Konstantin einen neuen Bezaleel (den Erbauer des Bundeszeltes) u. einen neuen Salomo (Euseb, HE X) 4, ed. Laemmer [1859–61] 777ss). Dieser Vergleich wiederholt sich häufig: Im Hinblick auf die Kath. v. Edessa (A. Grabar: CahArch 2 [1947] 42ss); bei Corippus in bezug auf Justinian u. die Hagia Sophia in Kpl (Corippi in laudem Justini lib. IV 280ss: MG Auct. Ant. III/2, Ed. Partsch); bei Paulus Diaconus im Hinblick auf die Palastkirche der Langobarden in Salerno (H. Belting: DumbOaksPap 16 [1962] 141); bei Alkuin u. Notker im Hinblick auf Karl d. Gr. u. dessen Pfalzkapelle in Aachen (MG Epistolae Carolini aevi 4 [1895] 235; Notker, Gesta Caroli I. c. 27 SS. 2, 744). Weitere Beisp. s. Lit. 13, 93s.

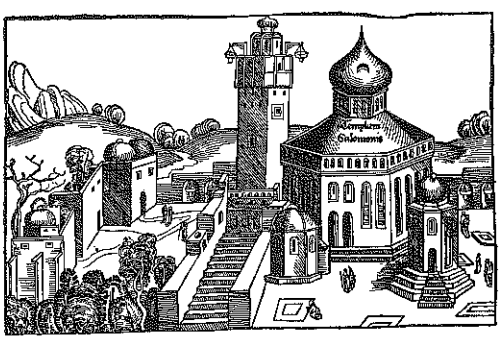
II. Ikonogr.: Die anschauliche Anspielung auf den T. v. J. (bzw. die Stiftshütte) ist im chr. Kirchenbau auf mehrfache Weise erfolgt. Bei der Hagia Sophia in Kpl durch die Anwendung der überlief. Verhältnisse v. Höhe, Breite u. Länge des T. (G. Scheja: Istanbuler Mitt. 12 [1962] 44–58); bei der Aachener Pfalzkapelle möglicherweise durch die Wahl des Bautyps des für den T. geltenden Felsendoms in J. (M. Buchner, Einhard als Künstler [Str 1911] 27ss 51ss; dagegen G. Bandmann: °KarldGr III 453); in Germigny-des-Prés durch ein Apsismos. mit Bundeslade u. Cherubim (P. Bloch: °KarldGr III 234–61); durch die Aufstellung v. mon. siebenarmigen Leuchtern (Lit. 13);



1 Münze des Simon bar Kochba, 132–135.

durch die Gestaltung des Taufbeckens als ↗ Ehernes Meer (Lit. 15, 25); durch die Investierung überlief. Tempelmaße, vermutet bei der Sixtin. Kapelle v. E. Battisti (Commentarii 8 [1957] 96–104); durch die Aufstellung v. freistehenden Säulen am Eingang, z. B. bei der Karl-Borromäus-Kirche in Wien (Lit. 9, weitere Beisp. bei Lit. 13, 27 u. s. auch Lit. 10, 44ss); zuweilen auch im Barock durch die Anwendung der korinthischen Ordnung, deren Schöpfung man im Salomonischen T. glaubte (Lit. 10, 203s). Weitere Anspielungen im chr. Bereich auf den T. v. J. durch die priesterliche Nachahmung der Funktionen des Tempeldienstes u. die typol. Interpretation der liturg. Gewänder (°Braun LG 676ss 695s) u. des Geräts (z. B. ↗ Rauchfaß; s. Lit. 13 Anm. 128).

Darstellung des T. (Lit. 16; 22): Die bildliche Vergegenwärtigung des Bundeszeltes erfolgt im MA häufig durch die Darst. der wichtigsten Tempelgeräte (Lit. 15, 21s). Für den T. v. J. wird in den frühesten Abb., entsprechend einer geläufigen Formel der Numismatik, eine Tempelfront als Abbreviatur des ganzen T. gegeben, gekennzeichnet zuweilen durch die eingestellte Bundeslade; Münze des Simon bar Kochba Ⓐ1, 132–135 nC. (H. Rosenau: Palestine Exploration Fund, Quarterly Statement 69 [1936] 157ss); Darst. über der Thoranische der Synagoge v. Dura Europos, 245 nC. (s. C. H. Kraeling, The Synagogue [s. l. u. s. a.] 54ss Tf. 16); Mos. in S. M. Magg. in Rom mit ↗ Darbringung Jesu im T., 4. Jh., s. bei °Grabar Emp 223–5 als Fassade des Templum Urbis in Rom gedeutet (als Tempelfassade mit od. ohne Giebel auch sonst, s. dazu Lit. 8, 21); s. auch S. Spain, The Program of the Fifth Century Mosaics of S. M. Maggiore (Diss. NY 1968) 142–6.

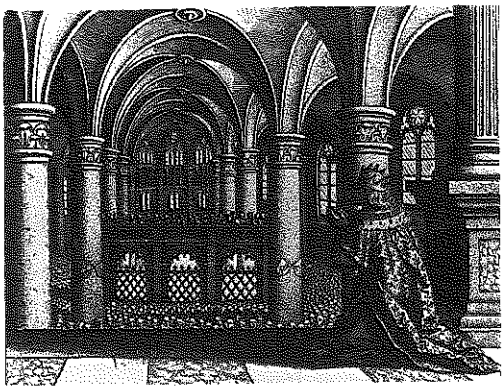


2 Der Felsendom als Templum Salomonis, Schedelsche Weltchronik, Nürnberg 1492.

Seit dem 11. Jh. bildet sich die Vorstellung vom T. v. J. an dem an seiner Stelle stehenden islamischen Felsendom Ⓐ2, der als Templum Salomonis od. Templum Domini gilt u. bei den lat. Königen neben der Grabeskirche u. dem Turm Davids auf Siegeln erscheint. Auch das Siegel des Templerordens zeigt die Kuppel des Felsendomes als Templum Domini. So sind auch die zentralen Templerkirchen in Paris, London u. anderwärts nach der Vertreibung des Ritterordens als Erinnerung an den T. zu verstehen (Lit. 7). Diese Vorstellung vom T. v. J. als kuppelbekröntem Zentralbau, die auf den Felsendom zurückgeht, steht im Widerspruch zu den bibl. Beschr. u. zum arch. Befund (s. o.). Trotzdem ist diese Vorstellung v. großer Beharrlichkeit. So findet sich im 13. Jh. in der ↗ Bible moralisée Salomo mit dem T. als Kuppelbau gegenübergestellt Christus mit einer längsgerichteten got. Kirche (Lit. 20; s. hier auch die Gegenüberstellungen v. ↗ Bundeslade u. ↗ Altar, ↗ Ehernes Meer u. Taufbecken). In der niederl. Kunst des 15. Jh. wird etwa bei dem Verlöbnis Mariä der T. als Zentralbau in altertümlichen roman. Formen gegeben (Mstr v. Flémalle [Prado]), während die Szenen des Neuen Bundes in got. Archit. spielen (°Panofsky NetherlPt 131 bis 148). Auch später bleibt die Vorstellung v. kuppelbekrönten Zentralbau etwa bei Stadtpanoramen v. J. als Hintergrund v. Passionsszenen (od. z. B. bei Raffaels Sposalizio).

3 Tempel von Jerusalem, Stich von Philipp Galle nach Maerten van Heemskerck, 16. Jahrhundert.

Seit dem späten 16. Jh. wird der Zentralbau zu phantastischer Mächtigkeit gesteigert Ⓐ3 (vgl. auch Rembrandts Darbringungen im Tempel, Den Haag u. London). Selbst als seit dem 16. Jh. die Versuche beginnen, aufgrund der Angaben in 3



4 Salomos Tempelweihe, Merian-Bibel von 1630.

Kg, bei Ez u. in jüd. Schr. (Lit. 18) den Salomonischen T. als Längsbau zu rekonstruieren (Villalpando, Fischer v. Erlach, s. G. Kunoth, Die hist. Archit. Fischers v. Erlach [Dü 1956] 23ss/179ss; Vatable, Perrault, s. Lit. 19), bleibt in Mal. u. Graph. die Vorstellung vom T. als mächtigem Kuppelbau lebendig. Doch finden sich in der Archit. auch Nachbildungen nach den neuen arch. Einsichten. So im Hinblick auf den Escorial (Lit. 18) u. auf die Schloßkapelle v. Versailles (Lit. 19). — Abgesehen v. diesen Haupttypen der Darst. — Tempelfront, Zentralbau, Längsbau —, gibt es auch andere, die unabhängig v. der Bildtrad. od. den lit. QQ den T. in freier Erfindung geben: als riesigen got. Quadratbau mit Flachkuppel bei Jean Fouquet (P. Wescher, Jean Fouquet u. seine Zeit [1945] Tf. 32); als pseudoroman. Bas. (Teil eines Deckelpokals v. 1589, Bln Kunstgewerbemus., s. A. Schönberger: Stud. zur Gesch. der europ. Plastik, Fschr. Th. Müller [Mü 1965] 256 Abb. 4) od. in Gestalt einer einheim. Kirche: als Inneres der Wittenberger Schloßkirche in der Wittenberger Bibel v. 1534 od. des Basler Münsters in der Merianbibel v. 1630 Ⓐ4 (°Schmidt Lutherbibel 210 Abb. 147; ib. 312 Abb. 230).

III. Lit.: 1. *R. Hartmann*, Der Felsendom in J. u. seine Gesch. (Str 1904); 2. *L.-H. Vincent - F.-M. Abel*, Jérusalem II (1914–26); 3. °*Sauer Symb;* 4. *J. Jeremias*, Golgotha u. der Heilige Felsen: Angelos, Archiv für ntl. Zeitgesch. u. Kulturkunde 2 (1926) H. 2/3, 74ss; 5. *K. Mühlenbrink*, Der T. Salomos (St 1932); 6. *J. Daniélou*, Le Symbolisme Cosmique du Temple de Jérusalem: „Symbolisme Cosmique et Monuments religieux" (1953) 16–64; 7. *E. Lambert*, L'Architecture des Templiers (P 1955); 8. *A. Parrot*, Le Temple de J. (Neuchâtel 1954), dt. Ausg.: Der T. v. J. — Golgatha u. das Heilige Grab (Zollikon - Z 1956); 9. *H. Sedlmayr*, Die Schauseite der Karlskirche in Wien: °Fschr Kauffmann 262–71; 10. *E. Forssmann*, Säule u. Ornament (Sto 1956); 11. *H. Clemetz*, Des Flavius Josephus jüd. Altertümer (Kö 1959) (Übers.); 12. *RGG*³ VI 684ss (Galling); 13. *P. Bloch*, Siebenarmige Leuchter in chr. Kirchen: WRJb 23 (1961) 55–190; 14. *W. Caskel*, Der Felsendom u. die Wallfahrt n. J. (Kö - Opl 1963) (= Arbeitsgemeinschaft für Forsch. des Landes Nordrhein-Westfalen H. 114); 15. *P. Bloch*, Nachwirkungen des Alten Bundes in der chr. K.: Mon-Jud Hdb 1–52; 16. *Z. Vilnay*, The Holy Land in Old Prints and Maps (²1965); 17. *F. Ohly*, Synagoge u. Ecclesia — Typologisches in ma. Dichtung: Miscellanea Mediaevalia, IV: Judentum im MA (B 1966) 350–64; 18. *R. Taylor:* Essays in the History of Architecture, hg. v. R. Wittkower, I (Lo 1967) 81–109; 19. *W. Herrmann:* ib. 143–58; 20. *R. Haussherr*, Templum Salomonis u. Ecclesia Christi: ZKg 31 (1968) 108–21; 21. *C. H. Krinsky*, Representations of the Temple of J. Before 1500: JournWarb 33 (1970) 1–19; 22. *T. A. Busink*, Der T. v. J. von Salomo bis Herodes I — Der T. Salomos (Ley 1970).

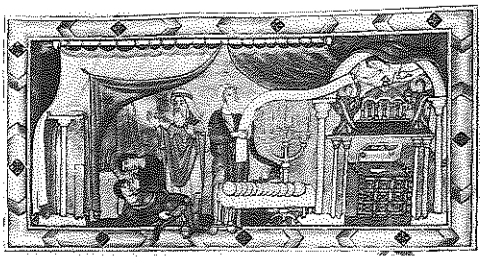
G. BANDMANN

TEMPELAUSSTATTUNG

Vgl. ↗ Tempel von Jerusalem

I. Quellen: Über den Bau u. die Ausstattung des 1. Tempels durch Kg ↗ Salomo um 950 vC. berichten 3 Kg 5, 17ss u. 2 Chr 3ss; vgl. auch Ez 40ss.

II. Allgemeines u. Ikonogr.: Das wichtigste Heiligtum im Tempel war die ↗ Bundeslade (ahron ha-b°rith), in der die beiden Gesetzestafeln aufbewahrt wurden. Sie stand im Allerheiligsten. Ihr Anblick war jedermann verboten, lediglich der ↗ Hohepriester durfte auf ihr das Sühneopfer (Sprengen des Blutes) am Versöhnungstag (jom ha-kippurim) vollziehen. Die Bundeslade war aus Akazienholz, innen u. außen mit Gold überzogen, 2,5 Ellen lang, 1,5 breit u. 1,5 hoch. Ihre Tragestangen wurden niemals entfernt (2 Chr 5,9). Auf der Lade befand sich der Gnadenstuhl, der als der Ort der Ggw. Gottes galt. Er bestand aus einer massiven Goldplatte v. gleicher Größe wie der Deckel der Lade. Über ihm breiteten zwei Cherubim ihre Flügel. Die ↗ Cherubim waren ursprünglich aus getriebenem Gold (Ex 25, 18), im Salomonischen Tempel aus vergoldetem Olivenholz, 6 m hoch, mit je 3 m großen Flügeln, die sich über der Lade berührten u. an die Wände des Allerheiligsten stießen, das 20 × 20 × 20 Ellen (12 × 12 × 12) groß war. Die Lade ging b. der Zerstörung Jerusalems durch Nebukadnezar (586 vC.) verloren. Seither blieb das Allerheiligste leer, was zu allerhand Spekulationen nichtjüdischer Chronisten Anlaß gab. Allerheiligstes u. Heiliges waren durch den Vorhang vor dem Thoraschrein (ahron ha-kodesch), der gleichsam die Bundeslade vertritt, getrennt (2 Chr 3, 14; Lk 23, 45; Mk 15, 38; Mt 27, 51). Er war aus Byssus-Leinen mit roter u. blauer Stickerei od. Wirkarbeit. Vor dem Vorhang im Heiligen stand der goldene Räucheraltar mit dauernd unterhaltenem Feuer (woran heute das Ewige ↗ Licht vor dem Thoraschrein erinnert). Ferner zehn siebenarmige ↗ Leuchter u. zehn ↗ Schaubrotetische. Im 2. Tempel (Serubbabel), der erheblich bescheidener ausgestattet war als der Salomonische, gab es nur je einen Leuchter u. Tisch, ebenfalls im Tempel des ↗ Herodes, wie aus dem Rlf des Titusbogens hervorgeht. Den Eingang zum Tempel flankierten zwei 18 Ellen hohe Bronzesäulen, Boas u. Jachin, die von 5 Ellen hohen Knäufen mit „Lilien, Granatäpfeln, Gitter-, Netz- u. Kettenwerk" bekrönt waren. Auf dem Hof vor dem Tempel befanden sich der große Brandopferaltar, das sog. „Eherne Meer", das große Waschbecken für die Priester, das auf 12 Stierfigg. ruhte, u. 10 bronzene fahrbare Spülbecken für die Opfergeräte. Ferner werden 100 goldene Becken, goldene Messer, Löffel, Näpfe u. Kannen erwähnt sowie bronzene Töpfe, Schaufeln u. Gabeln. Als Musikinstrumente gehörten zur T. Zimbeln, Psalter, Harfen u. Drommeten (Schofarim, Widderhörner). Als hauptsächlicher Künstler wird Hiram genannt.



Tempelinneres, Miniatur, Gumpertsbibel, Erlangen UB Ms. 1, Ende 12. Jahrhundert.

Der 2. Tempel n. der Rückkehr aus der Babylon. Gefangenschaft dürfte ähnlich wie der Salomonische ausgesehen haben (2 Chr 36, 23; Esr 1, 2ss), jedoch im ganzen erheblich einfacher ausgestattet gewesen sein (Agg 2, 3ss). Er wurde 169v. Antiochus Epiphanes entweiht u. v. Judas Makkabäus wiederhergestellt (2 Makk 1). Herodes begann 21 vC. die völlige Umgestaltung des Tempels im hellenist. Stil. Er wurde durch Titus im Jahre 70 nC. zerstört. Die Geräte des Tempels wurden nach Rom gebracht, im Triumphzug mitgeführt. Die auf dem Rlf des Titusbogens dargest. Geräte: siebenarmiger Leuchter, Schaubrotetisch u. Musikinstrumente, dürften im ganzen der Form der damals gebrauchten entsprechen.

Spätere Darst., vereinzelt (meist mit mehr od. weniger Phantasie n. den bibl. Beschreibungen), findet man z. B. in der Syn. v. Dura Europos (frühchr.); in mehreren Hss., so Laur. Cod. Amiatinus 1; ÖstrNB Cod. 10 (Lit. 6 Abb. 78); Rom, Bibel v. San Paolo f. l. m., um 880; Minn., wahrsch. aus der Gumpertsbibel, Erlangen UB Ms. 1, gg. E. 12. Jh. Ⓐ; Par.lat. 1208, 12. Jh.; Schedels Weltchronik, Nürnberg (Koberger) 1493.

III. Lit.: 1. *Flavius Josephus*, Antiquitates Judaicae I/XX (Ed. Kö 1959); 2. *H. Roland*, De spoliis templi Hierosolymitani in arcu Titiano (Ut 1716); 3. *Realenzyclopädie für prot. Theologie* (L 1907) s. v. Tempelgeräte; 4. *P. Bloch*, Siebenarmige Leuchter in chr. Kirchen: WRJb 23 (1961); 5. *C. B. Roth*, Die K. der Juden I (F 1963); 6. °*MonJud Hdb* (Abb.); 7. *Th. A. Busink*, Der Tempel v. Jerusalem v. Salomo bis Herodes (Ley 1971).

E. KÖLLMANN

TEMPELGANG MARIENS ↗ *Marienleben*

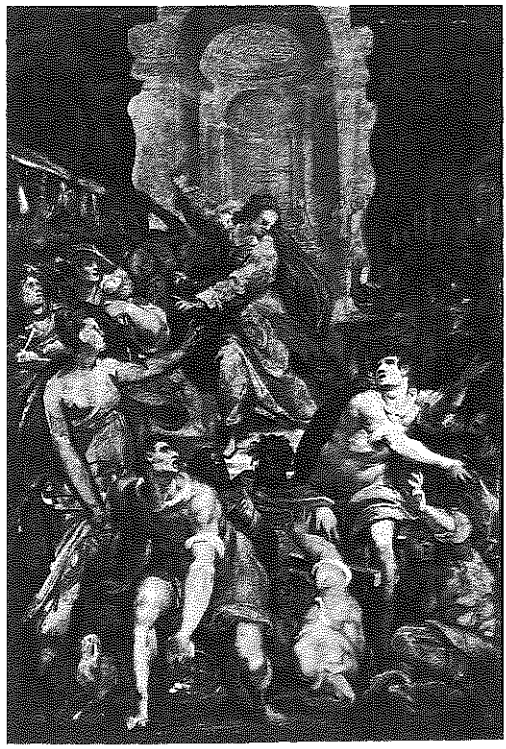
TEMPELREINIGUNG JESU

Vgl. ↗ Leben Jesu

I. Quellen: Mt 21, 22s; Mk 11, 15–19; Lk 19, 45s; Jo 2, 13–22 (bes. ausführlich u. in bezug auf die ↗ Auferstehung Christi [s. u.] wichtig).

II. Ikonogr.: Für die Darst. dieses bibl. Ereignisses in Jerusalem am Osterfest waren bes. die Texte b. Mk u. Jo entscheidend. Eine der frühesten Darst., die Min. im Cod. Rossanensis, Kpl od. Antiochien, 3. Viertel 6. Jh., Rossano Mus. del

1 Tempelreinigung Jesu, Miniatur im Evangeliar Ottos III, um 1000, clm 4453 fol. 120v.



2 Giorgio Vasari, Tempelreinigung Jesu, Gemälde, um 1570, Wien, Kunsthistorisches Museum.

Arcovescovado Ms. 50 (Lit. 4 Abb. 35), zeigt die T. J. u. Gespräch Jesu mit den Juden: „Reißt diesen Tempel nieder, u. in drei Tagen werde ich ihn wieder aufrichten" (Jo 2, 19). Die ma. Schilderungen gehen meist auf Mk zurück u. stellen die T. J. unmittelbar n. dem ↗ Einzug in Jerusalem dar, u. zwar in knappster Form, beschränkt auf die Vertreibung der Händler, überwieg. im Rahmen der Pass. Christi, so z. B. auf dem Mailänder Goldaltar, 835 (s. ausführlich V. H. Elbern, Der karol. Goldaltar v. Mailand [Bn 1952] 35s), od. auf der Min. des Evglr Ottos III, clm 4453 fol. 120v, um 1000 Ⓐ[1].

Weitere Beisp. finden sich auf den Bronzetüren v. S. Zeno, Verona, 11./12. Jh.; Mos. des Domes v. Monreale, 1182–90; bei Giotto, Arenakap., Padua, 1305/07, od. L. Ghibertis Bronzetür, Flor., Baptist., 1403–24.

Das Thema wurde im MA eig. selten, erst seit dem 16. Jh. häufiger vergegenwärtigt. Die größte Spannweite der Darst. findet sich im Barock, u. das Thema steht ikonologisch konstant mit der Pass. bzw. ↗ Auferstehung Christi in Zus.hang, z. B. bei G. Vasari, Gem., um 1570, WienKhM Ⓐ[2], od. im Mittelpunkt des Bildprogr. der bar. Kanzel des D. Negri v. 1677, Chioggia, Dom; weitere Dkm. s. in den Listen v. Lit. 2 u. °Schmidt Lutherbibel Nr. 27 (↗ Bibelillustration).

III. Typologische Bezüge: T. J. (Jo 2, 13) — Austreibung aus dem Paradies (↗ Adam und Eva) — Austreibung u. Ermordung Athalias (4 Kg 11, 13) — Der Maulwurf findet, v. Durst aus seiner Höhle getrieben, nicht zurück u. wird getötet. — Der Furunkel ist ein zahmes Tierchen, aber im Zorn gefürchtet (°Conc.carit. Nr. 57); weitere Dkm. ↗ Biblia pauperum, ↗ Typologie.

IV. Lit.: 1. °*Künstle* I 411; 2. °*Pigler* I 325–30; 3 °*Réau* II/2 401–3; 4. °*Schiller* II 33ss Abb. 35 51–3. RED.

Jacob Jordaens (1593–1678), Der Stater im Maul des Fisches, Gemälde im Rijksmuseum Amsterdam.

(stark zerst.); Fresko in S. Piero a Grado b. Pisa, um 1300; Glasgem. aus Canterbury, 13. Jh.

In der detaillierten Schilderung v. Masaccio in der Brancacci-Kap., S. M. del Carmine, Flor., 1427, steht ausnahmsweise Christus im Mittelpunkt (sonst Petrus!) (Lit. 4). Danach taucht die Szene erst wieder im 17. Jh. auf: M. Preti, Brera; M. de Vos: Auf einem Flügel eines Tript. v. 1601, auf dem im Mittelbild die Szene „der Zinsgroschen" dargest. ist, zeigt Petrus einem anderen Fischer die Doppeldrachme, Christus erscheint m. den Jüngern im Hintergrund, Mus. zu Antwerpen (L. Menegazzi, Il Pozzoserrato [V 1958] Abb. 2); J. Jordaens, 1620, Mus. zu Kopenhagen: Hier ist das Thema in die niederl. Landschaft verlegt; 3 weitere Bilder v. Jordaens in Amst. Ⓐ, Dublin u. Sibiu (Rumänien) (L. van Puyvelde, Jordaens [P - Bru 1953] 191s). Weitere bar. Beisp. s. Lit. 2.

B. Typol.: Die T. findet sich als Antitypus in der Bible moralisée (°Laborde).

III. Lit.: 1. °*Réau* II/2 320s; 2. °*Pigler* I 295s; 3. °*Schiller* I 166s; 4. *H. v. Einem*, Zur Deutung v. Masaccios „Zinsgroschen": Acta historiae artium 13 (Bp 1967) 187–90; 5. *ders.*, Masaccios „Zinsgroschen" (Kö - Opl 1967); 6. *H. L. Keller*, Reclams Lex. der Hll. u. der bibl. Gestalten (St 1968) 102. RED.

TEMPELSTEUER

Vgl. ↗ Zinsgroschen, ↗ Leben Jesu, ↗ Petrus, Szenen

I. Quellen: Mt 21, 12; Jo 2, 15. Bei den Juden betrug die T. in tyrischer Währung pro Person 1 Doppeldrachme. Christus bestätigt dies durch das Wunder des Zinsgroschens, d.h. die Entrichtung der Doppeldrachme, die Petrus in einem Fisch findet (Mt 17, 24–7). LThK² IX 1360; Haag BL² 1730; zu Sekundär-QQ s. Lit. 5, 13–7.

II. Ikonogr. A. Szenische Darst.: Das seltene Thema erscheint seit dem 6. Jh. einzeln od. in Petruszyklen (↗ Petrus), in einer od. mehreren Szenen, immer aber m. dem Fischwunder: Rabbulacodex, Flor. Bibl. Laur. (°Rabbulacodex fol. 9) (weitere Beisp. aus der Kleinkunst s. Lit. 5, 20–3); verlorener Zyklus v. Alt - St. Peter, Rom; Ev.zyklus, um 1100, in S. Angelo in Formis

TEMPELVORHANG

Vgl. ↗ Altar, ↗ Baldachin, ↗ Bundeslade, ↗ Fastentuch, ↗ Stiftshütte

Abk.: T. = Tempel; Tv. = Tempelvorhang

I. Quellen u. QQ-Lit. A. Jüdischer Tv. vor dem Allerheiligsten: Schon die ↗ Stiftshütte Mosis hatte dort einen Vorhang: Ex 26, 31–33; Hebr 9, 3. Tv. u. Tür im Salomon. T.: 3 Kg 6, 31–32; 7, 50; 2 Chr 3, 14; 4, 22. Tv. in den späteren T. vgl. die außerbibl. QQ (bes. Babylon. Talmud, Flav. Josephus bei Strack-Billerbeck, Kommentar zum NT I (Mü ²1956) 1043ss. Zerreißen des Tv.: Mt 27, 51; Mk 15, 38; Lk 23, 45. Tv. in mittelbyz. Zeit als atl. Relq. in der Hagia Sophia v. Kpl: G. Scheja, Istanbuler Mitt. 12 (1962) 49s. Zu einem Vorhang dort vgl. N. Choniates, De signis (PG 139, 1044).

B. Fastentuch (velum templi) z. B. bei Honor Aug, liturg. u. homilet. Schr. (PL 172, 656s 662 743 745 887); Lit. 1; 2; 4.

II. Ikonogr. A. Wiedergaben des jüd. Tv. des Allerheiligsten: Zum Beisp. in einer Ansicht des Ausstattungsgutes des T. (dem der Stiftshütte ähnlich): ÖstrNB Cod. 10 fol. 325, A. 12. Jh. (Lit. 3 Abb. 78), od. in einer Ansicht des T.innern bei Raffael, Sturz des Heliodor, Città del Vaticano, Musei, Stanze di Raffaello, 1514 (Redig de Campos, Raffaello nelle stanze [Mi 1965] Tf. 40s). Beim Kreuzestod Christi zerreißender Tv. z. B. bei Herrad v. Landsberg, Hortus deliciarum fol. 150, v. den J. 1167/95 (°Straub-Keller Tf. 38).

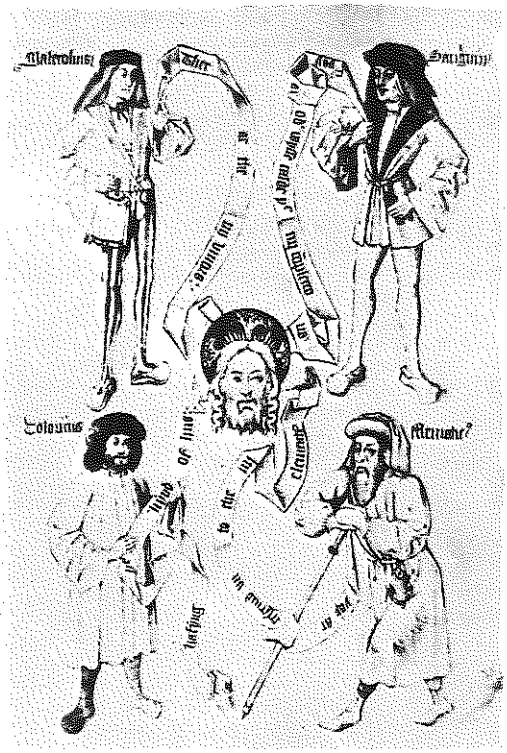
B. Darst. des ↗ Fastentuchs: Seit dem 10./11. Jh. ist (bis in die Gegenwart) in der kath. Kirche der Brauch nachweisbar, den Hochaltar während der Fastenzeit durch diesen Vorhang vor der Gemeinde zu verhüllen, vgl. eine Min. des Meisters der Maria v. Burg. mit der Darst. der ↗ Gregoriusmesse, BR Brüssel, II 3634, 6, A. 16. Jh. (Lit. 1 Tf. 146r. unten). Mit der Öffnung des Vorhangs am Mittwoch der Karwoche wird das Zerreißen des Tv. bei Christi Kreuzestod symb. vollzogen, s. Lit. 1 bes. 151ss; Lit. 2; 4.

III. Lit.: 1. °*Braun Altar* II 148ss 171s; 2. °*Sauer Symb* 172ss 401s; 3. °*MonJud Hdb* 755ss (P. Bloch); 4. *G. Wagner*, Barockzeitl. Passionskult in Westfalen (Mr 1967) 77ss; 5. *Th. Klauser*, „Der Vorhang vor dem Thron Gottes": JbAC 3 (1960) 141s. J. KRAMER

TEMPERAMENTE

I. Quellen: Die Einteilung in 4 psych. Grundtypen geht auf die griech. Medizin zurück, bes. auf die hippokrat. Lehre v. den Körpersäften, die in ihrer einfachen Form trotz Galens Lehre v. den 8 T. Gemeingut ma. Physiologie wurde. Sanguis (Blut): warm u. feucht, Phlegma (Schleim): kalt u. feucht, Chole (gelbe Galle): warm u. trocken, Melaina Chole (schwarze Galle): kalt u. trocken. Die daran anknüpfende psychol. Deutung wurde in SpätMA u. Frührenaiss. mit dem Aufkommen neuplatonischer Gedanken verbreitet.

II. Ikonogr. A. Zyklen: Soweit Darst. der 4 T. in den Bereich der chr. Ikonogr. od. zumindest in deren Randgebiete fallen, dürfte der Akzent ihrer Interpretation weniger auf die moral. Vierertypol. als vielmehr auf die Idee, der Mensch sei aus allen 4 humores od. complexiones zusammengesetzt, zu legen sein, vgl. engl. Min., BritM Ms. Egerton 2572 Ⓐ: das Haupt Gottes erscheint als Mitte der 4 T., gemeint ist hier also die Mikrokosmos-Makrokosmos-Relation. Diese Eigenschaft teilen die Darst. der 4 T. mit anderen — auch gemeinsam in Diagrammen dargest. — ↗ Vierergruppen, wie Elementen, Himmelsrichtungen, Jahreszeiten, Lebensaltern u. Winden, wobei eine feststehende Zuordnung der T. (z. B. Sanguiniker: Frühling, Luft, Osten) üblich war. Dies erklärt, warum die 4 T. auch in den meist kosmologisch inspirierten ↗ Kalendern vorkommen können, z. B. StdBch des Denis Meslier (P 1489–90), Calendrier des bergers (P 1493), frz. Stundenbuch-Hs., Cambr. Fitzwilliam-Mus., ferner kosmologisches Titelblatt A. Dürers zu K. Celtis' Quatuor libri amorum, B. 130, datiert 1502, mit 4 T., Winden u. 4 Jahreszeiten (Lit. 2 Abb. 29).



Das Gotteshaupt als Zentrum der 4 Temperamente, engl. Miniatur, E. 15. Jh., BritM Ms. Egerton 2572.

Die Symbolik der 4 T. wurde auch auf die Apostel übertragen; Hauptbeispiel: sog. 4 Apostel Dürers, Johannes — Sanguiniker, Petrus — Phlegmatiker, Markus — Choleriker, Paulus — Melancholiker (hierzu bes. Lit. 2).

Eine auf alter Trad. beruhende alleg.-didaktische Tendenz ist noch an F. Goyas Federzeichnungen der 4 T., Prado, um 1798, festgestellt worden (Lit. 5).

B. Einzeldarst. sind seit dem MA bekannt, z. B. Choleriker mit Leoparden (Albertus Magnus, De animalibus: Beitr. zur Gesch. der Philosophie XVI [Mz 1920] 1407), noch °Ripa Venedig III 122ss beschreibt unter dem Titel „Terror" den Choleriker als Mann mit Löwen. — Wichtigste Einzeldarst. in chr. Zus.hang ist die Melancholie, die als Entsprechung der mönchisch-asket. Haltung galt, allerdings erst seit dem Humanismus (Marsilio Ficino, Libri de vita triplici), u. daher auf Paulus bezogen wurde; dem MA galt das sanguinische T. als das edelste, als Urverfassung des Menschen (Wilhelm v. Conches [PL 172, 55]). Darstellungen der Melancholia als Frau mit schartiger Sense u. darumgeringelter Schlange (↗ Zeit) vgl. Lit. 4 u. Lit. 1.

III. Lit.: 1. *E. Panofsky - F. Saxl*, Dürers, Melencolia. I'. Eine quellen- u. typengeschichtl. Unters. (= Stud. der Bibl. Warburg 2) (L 1923); 2. *E. Panofsky*, Zwei Dürerprobleme. I. Der „Traum des Doktors", II. Die „Vier Apostel": MüJb NF 8 (1931) 1–48; 3. °*Mâle*

fin 299; 4. °*Panofsky Iconol* cap. Father Time; 5. *F. Nordström*, Goya's Portraits of the Four Temperaments: °Fschr Panofsky 394–401; 6. *H. Klotz*, J. della Quercias Zyklus der „Vier T." am Dom zu Lucca: JbBM 9 (1961) 81–99; 7. *R. Klibansky - E. Panofsky - F. Saxl*, Saturn and Melancholy (Lo 1964). O. HOLL

TEREBINTHE

I. Begriff u. Quellen: Terpentinbaum (Pistacia terebinthus), dem in der gesamten ant. Welt große Bedeutung zukommt (PW V A 1, 577–81). Im AT — u. auch später — oftmals m. Eiche ('elōn; T. = 'elā) verwechselt. — **Atl. QQ:** T. (Eichen) Mamres, nördl. v. Hebron (heute Ramet-el-Khalil): Gn 13, 18 (vgl. auch Gn 14, 13 u. 18, 1); T. (Eichen) Morehs (b. Sichem): Gn 12, 6s (vgl. auch Dt 11, 30); Gn 35, 4; Jos 24, 26s; Ri 9, 6; T. (Eiche) v. Ophra: Ri 6, 11. Vgl. auch Is 1, 30; 6, 13; 57, 5; 61, 3 (RAC IV 747s [H. Marzell - C. Centlivres]). — **Patrist. QQ:** Nach den ActPetrPaul (°Lipsius I 173, 15) ist Petrus „sub terebinthum iuxta Naumachiam in locum qui appellatur Vaticanus" begraben. Die Mirabilien verbinden den Terebinthus Neronis m. dem Martyrium Petri (Cod. Top. III 45s; Jordan, Topographie II [B 1871] 429s). Vermengung der urspr. verschied. Gegenstände, der auch m. der v. Plinius (Hist. nat. XVI 237) erwähnten Ureiche in Verbindung gebrachten (C. Erbes: Zs. für Kirchengeschichte 7 [1884/85] 12) T. u. des neben der Meta Romuli, der Engelsburg u. dem vatikan. Obelisken vierten Mon. der Gegend, des Terebinthus Neronis (Lesart „Tyburtinum" noch in Cod. Top. u. H. Grisar, Roma alla fine del mondo antico I [1943] 239 257; wohl Grabmal, dessen Reste 1948/49 ausgegraben wurden: Fasti Archaeologici IV [1949] Nr. 3771).

II. Ikonogr. A. Zur T. v. Mamre: Bäume in Darst. der Philoxenie — in S. M. Magg., in der Katak. der Via Latina u. a. — sind als T. (Eiche) v. Mamre zu lesen. Josephus Flavius (De bello Judaico IV 533, ed. Michel-Bauernfeind [Dst 1963] II/1 231/2 Anm. 173) bezeugt eine große T. b. Hebron. Der Hinweis auf ihr Weltenalter entspricht auch sonstigen m. denjenigen des Welten- u. Lebensbaums verwandten Eigenschaften u. Deutungen.

B. T. u. Terebinthus Neronis in der Petrusikonogr.: Die Verbindung v. T. u. Terebinthus Neronis bedingt nun auch — einmal abgesehen v. dem noch heftigeren Streit über den Ort der Kreuzigung Petri auf dem Gianicolo od. in der Vatikangegend — die Verschiedenheit in der Darst. des Terebinthus u. in der Identifizierung durch die Kritik. In der Marienkap. Johannes' VII in Alt - St. Peter (Grimaldi, Cod. Barb. Lat. 2732 fol. 75v, 2733 fol. 89; °Wilpert Mos I 399 Abb. 136) ist die Kreuzigung Petri noch ohne die Attr. der Meten dargest., während die entsprechende Szene in der unter Nikolaus III errichteten Kap. S. Lorenzo in der Sancta Sanctorum neben der Meta Romuli doch wohl das „castellum Crescentii" der Mirabilien, die Engelsburg, als Ortsbezeichnung anführt. Seit dem Fresko v. Portikus in Alt - St. Peter (Grimaldi, Cod. Barb. Lat. 2733 fol. 173) u. seit demjenigen Cimabues im r. Kreuzarm der Oberkirche in Assisi ist der Typus der Kreuzigung Petri zw. den beiden einander formal angenäherten Mon. der Meta Romuli u. des Terebinthus bekannt: ein Typus, der zumindest bis E. 16. Jh. nachwirkt. Der Terebinthus erscheint dabei in der Form einer Pyramide, jedoch in Geschosse m. schlanken Nischen unterteilt, während eine aufgesetzte Baumkrone od. ein kleines Bäumchen an den T.-baum erinnert. Weitere Beisp.: Paliotto des Domschatzes v. Anagni; Seitenflügel in Giottos Stefaneschi-Altar (Vatikan Pin.). Die entsprechende Szene aus dem auch sonst v. den Fresken des Portikus in Alt - St. Peter beeinflußten Zyklus v. S. Pietro in Grado b. Pisa hat durch spätere Übermalungen im Hinblick auf die Attr. der beiden Meten eine Umdeutung erfahren (P. d'Achiardi, Atti del Congr. Internaz. di Scienze Storiche Roma 1903 VII [1905] 193ss; M. Floriani Squarciapino, Studi Romani [R 1962] 167ss; Lit. 4, 142). Masaccio vereinfacht die Darst.weise der Meten u. gibt in seiner Berliner Pred. zwei identische, ungeschmückte Pyramiden wieder. In Baumform findet sich die T. in Filaretes Bronzetür v. St. Peter, während die danebenstehende, m. einem Kapitell bekrönte Pyramide nichts mehr m. dem Terebinthus Neronis zu tun hat (entgegen Lit. 1, 82; RepKw 20 [1897] 16; Lit. 4, 154), sondern eindeutig Filaretes Rekonstruktion der Meta Romuli darstellt. Deutlich v. Filarete abhängig das Rlf v. Tabernakel Sixtus' IV (Vatikan. Grotten), wo jedoch anstelle des Terebinthus eine Eiche — wohl in Anspielung an das Wappen der della Rovere — steht. Ebenfalls in Verbindung m. der päpstl. Ikonogr. findet sich die T. im Rlf des Grabmals Hadrians VI (S. M. dell'Anima, 1533; Einzug des Papstes in Rom) im Sinne einer Allusion an die Nachfolgeschaft Petri u. an dessen Martyrium (J. Traeger, Der reitende Papst [Mü 1970] 79).

III. Lit.: 1. *J. Strzygowski*, Cimabue u. Rom (W 1888); 2. *B. M. Peebles*, La Meta Romuli e una Lettera di M. Ferno: AttiPontAc XII (1936); 3. *R. Valentini - G. Zucchetti*, Codice Topografico della Città di Roma (R 1942–53); 4. *J. M. Huskinson*, The Crucifixion of St. Peter: JournWarb 32 (1970) 135–61; 5. *W. Oechslin*, Meta Romuli u. Terebinthus — Zur Petruskreuzigung in Filaretes Port. v. St. Peter (in Vorbereitung).

W. OECHSLIN

TERRA ↗ *Erde*

TESTAMENT, ALTES

I. — A. Begriff u. Umfang. — B. Bedeutung für die chr. Kunst u. Verweise.

II. *H.-G. Severin* — Frühchr. Epoche: A. Jüd. AT-Ill. der Frühzeit; B. Das AT in der frühchr. Sepulkralkunst; C. Das AT in der Buchmalerei; D. Das AT in der früh-

chr. Kirchenausstattung: 1) Bildfolgen in Mal. u. Mos., 2) Skulpturen; E. Das AT in der frühchr. Kleinkunst; F. Lit.

III. *E. Lucchesi Palli* — Ostchr. Kunst: A. Quellen; B. Denkmäler: 1) Buchmalerei, 2) Kirchendekoration, Mal. u. Moss., 3) Kirchendekoration, Plastik, 4) Ikonenmal., 5) Kleinkunst; C. Lit.

IV. *W. Braunfels* — Abendld. Kunst.

I. — A. Begriff u. Umfang: Unter AT versteht man die kan. Schr. des Alten Bundes. Über ihren Umfang herrscht zw. der Lehrmeinung der kath. Kirche u. der des Judentums u. der luth. Kirche keine Übereinstimmung. Während das Judentum u. Luther nur jene als kan. anerkennen, die beim offiziellen Abschluß der hebr. Schr.-Slg (um 100 nC.) vorlagen, u. alle weiteren (auch weil meist nur griech. od. lat. überlief.) unter die apokr. Schr. verwiesen wurden, bez. die kath. Lehre, wie sie noch das Konzil v. Trient bestätigte, alle 45 Bücher der Vulg. als kanonisch. Das Judentum nahm jene Bücher nicht mehr auf, die Ereignisse der Spätzeit v. Xerxes bis Christus berichten. Luther schloß sich dieser Auffassung an, wenngleich er u. seine Mitarbeiter auch sie aus dem Griech. bzw. Lat. übersetzt haben. Es handelt sich um die Bücher Tob, Jdt, 1 u. 2 Makk, Weish, Sir, Bar u. Teile aus Est u. Dan.

In der Reihenfolge der Vulg. umfaßt das AT 21 Geschichtsbücher (die 5 Bücher Moses — Gn, Ex, Lv, Nm, Dt; dazu die Bücher Jos, Ri, Rt, Sam 1 u. 2, Kg 3 u. 4, Chr 1 u. 2, weiterhin Esr, Neh, Tob, Jdt, Est, Makk 1 u. 2), ferner 7 Lehrbücher (Job, Ps, Spr, Prd, HL, Weish, Sir) u. endlich 17 proph. Bücher v. Isaias bis Malachias.

B. Bedeutung für die chr. Kunst u. Verweise: Bilder, Motive u. Gestalten des AT durchwirken v. ihren Anfängen an die chr. Kunst. Der Charakter der Schr.-Slg v. verschied. lit. Genera — Kosmogonie, geschichtl. Bücher mit Ereignissen aus dem öff. u. privaten Bereich, Genealogien, Gesetzes-Slgn, Dichtungen, Gebeten, Hymnen, Sprüchen — verleiht dem AT eine Formenvielfalt, die sich der bildlichen Veranschaulichung auf weite Strecken entzieht. Sowohl die geschichtl. Berichte wie ihre theol. Deutung, als auch ihre Bezugsetzung zu den Ereignissen des NT haben in der Kunst sehr verschiedenartigen Niederschlag gefunden. Das „Lexikon der christlichen Ikonographie" hat in überaus zahlreichen Stichworten die verschied. Bildthemen des AT v. verschied. Blickpunkten aus gekennzeichnet, ohne damit ihre Bedeutung für die Kunst ganz ausschreiten zu können. Als Ganzes wurde das AT behandelt in ↗ Bibelillustration, in seinem Bezug zum NT in ↗ Bible moralisée, ↗ Biblia pauperum, ↗ Typologie. Einzelne Gruppen bibl. Persönlichkeiten wurden behandelt in ↗ Erzengel, ↗ Propheten, ↗ Sibyllen. In der Reihenfolge der Vulg. finden sich zu den einzelnen 45 Büchern folgende Stichworte, welche mit Ausnahme der 17 Proph. u. anderer Bücher, die als Stichwort nur ihren Titel haben, dort genannt werden, wo sie zum ersten Mal im AT erscheinen:

Zu Gn: ↗ Schöpfung, Schöpfer, ↗ Paradies, ↗ Paradiesflüsse, ↗ Adam u. Eva, ↗ Abel u. Kain, ↗ Kain, ↗ Lamech, ↗ Abraham (auch ↗ Dreifaltigkeit u. ↗ Weltgericht), ↗ Sara, ↗ Agar (Hagar), ↗ Lot, ↗ Melchisedech, ↗ Isaak, ↗ Rebekka, ↗ Jakob, ↗ Jakobssöhne, ↗ Rachel, ↗ Juda u. Thamar, ↗ Joseph v. Ägypten, ↗ Jabal, Jubal u. Tubalkain. Personen u. Ereignisse des Ex finden sich unter ↗ Moses, ↗ Aaron, ↗ Mirjam, ↗ Plagen, Ägyptische, ↗ Durchzug durch das Rote Meer, ↗ Dornbusch, brennender, ↗ Manna, Mannalese, ↗ Bundeslade, ↗ Hoherpriester, ↗ Jericho. Zu Nm: ↗ Kundschafter mit der Traube, ↗ Balaam (Bileam), ↗ Eleazar; zu Jos: ↗ Rahab; zu Ri: ↗ Richter, ↗ Deborah, ↗ Ehud u. Eglon, ↗ Gedeon, ↗ Jael u. Sisera, ↗ Jephte, ↗ Samuel, ↗ Samson; zu 1 Sam: ↗ Heli, ↗ Saul, ↗ David, ↗ Michal, ↗ Doeg; zu 2 Sam: ↗ Isboseth, ↗ Bathseba, ↗ Nathan, ↗ Aman u. Thamar, ↗ Absalom; 3 Kg: ↗ Abisag, ↗ Salomon, ↗ Ehernes Meer, ↗ Jeroboam, ↗ Achab, ↗ Elias, ↗ Naboth, ↗ Josaphat; 4 Kg: ↗ Elisäus, ↗ Joram, ↗ Athalia, ↗ Osias, ↗ Ezechias, ↗ Manasses, ↗ Josias, ↗ Sedekias, ↗ Nabuchodonosor; zu Jdt: ↗ Judith, ↗ Achior; zu Est: ↗ Esther, ↗ Aman, ↗ Assuerus; zu 2 Makk: ↗ Makkabäer, ↗ Makkabäische Brüder, ↗ Heliodor; zu HL: ↗ Hoheslied, ↗ Aminadab; zu Dan: ↗ Daniel, ↗ Balthasar, ↗ Susanna.

II. Frühchristliche Epoche. A. Jüd. AT-Ill. der Frühzeit: Das Judentum besaß trotz des offiziell herrschenden Bilderverbots (RAC II 287 ss [A. Baumstark]) zur Entstehungszeit der ersten Zeugnisse einer Kunsttätigkeit für Christen bereits einen eigenen Bildkreis, der schon beträchtlich früher entwickelt gewesen sein dürfte. Ältestes Dkm. einer umfangreichen jüd. AT-Ill. sind die Fresken der Syn. v. Dura Europos (v. 244/45; Darst. v. ca 58 atl. Ereignissen erh.; °du Mesnil; C. H. Kraeling: DuraFinRep VIII/1; RBK I 1230 ss [J. Gutman]), wahrscheinlich die provinzielle Vertretung einer ausgebildeten synagogalen Kunstproduktion des syr. Raumes. Es handelt sich b. den Fresken nicht um eine spezifisch jüd., sondern Schemata u. Typen aus verschied. Trad. mischende, provinzielle ant. Kunst m. jüd. Ikonogr. Die QQ der Fresken sind unbekannt. Einer verbreiteten Theorie zufolge hätte jüd. Buchmalerei als Vorl. gedient. Die Diskussion um Zeit u. Ort der Entstehung einer jüd. zyklischen AT-Ill. geht vor allem um Alexandria u. 3./2. Jh. vC. — in der Folge der LXX-Übers. (Lit. 1, 120) — od. den syro-mesopotam. Raum u. 2. Jh. nC. (Lit. 3); die postulierte jüd. LXX-Ill. wird auch bestritten (J. Gutman: Gesta 5 [1966] 39 ss). Aufschlußreich für die „Aktualität" der Fresken bzw. für das Alter der postulierten Ill.-Vorl. ist, daß zahlreiche ikonogr. Einzelheiten der Fresken Bezüge zu der annähernd gleichzeitigen Lit. der Haggada u. der Midraschim aufweisen. Eindeutige Nachf. od. Einwirkung der Fresken in späteren jüd. od. chr. WW waren bisher nicht nachweisbar; es könnte sich z. B. bei den angebl. ikonogr. Beziehungen zw. Dura-Fresken u. mittelbyz. Minn. (Lit. 8, 402 ss) um Entsprechungen aufgrund gängiger Komp.-schemata handeln, so daß ein Kausalitätszus.hang fragwürdig ist.

In zahlreichen Fällen werden im bibl. Text nicht vorgegebene, aber in der jüd. Lit. u. Leg. enthaltene ikonogr. Eigentümlichkeiten chr. AT-Bilder m. der Übernahme aus jüd. Buchmal. bzw. AT-Ill. erklärt: z. B. Nacktheit des Jonas in der frühchr. Sepulkralkunst (R. Delbrueck, Probleme der Lipsthk in Brescia [Bn 1952] 22 ss); zu Details der Wiener Genesis s. Lit. 5 u. 8, 407 s, der mittelbyz. Oktat. s. ib. 405 s, der Moss. v. S. M. Magg. Lit. 4, des Ashburnham-Pentateuch zus.fassend Lit. 8, 412 s. Daß die chr. Glyptik A. 3. Jh. atl. Motive v. einer voraufgegangenen jüd. Steinschneidekunst übernommen habe, vermutet Lit. 6, 142 ss. Es ist jedoch allg. festzustellen, daß sich in der Kunstproduktion für Juden u. Christen zumindest im 3. Jh. u. teilweise im 4. Jh. durch Verwertung u. Umbildung v. formalen u. komp. Schemata u. Typen aus verschied. Trad. der ant. Kunst sehr ähnl. Formulierungen ergeben haben, ohne daß eine Abhängigkeit vorliegen muß (vgl. F. W. Deichmann: ByzZ 63 [1970] 46).

B. Das AT in der frühchr. Sepulkralkunst: Zumindest bis in konstantin. Zeit waren die atl. Bilder den ntl. zahlenmäßig beträchtlich überlegen (s. Lit. 6, 128 ss). Wichtigste Aufgabe der Darst. bis zum Ende der konstantin. Dynastie (ca. M.

4. Jh.) war, die Sorgen der Verstorbenen im Hinblick auf ein ungewisses Schicksal auszudrücken u. Argumente im Sinn eines Plädoyers für die Rettung der Verstorbenen vor Gott zu vertreten. Die Argumentation bes. der Sark.-Bilder läßt sich nach vier Hauptmotiven ordnen (Lit. 9, 16ss), v. denen bei dreien die atl. Bilder ungefähr gleichrangig neben den ntl. erscheinen: a) Paradigmenmotiv = Zitierung v. Beisp., in denen Gott im Laufe der Heilsgeschichte Menschen aus äußerster Not gerettet hat (z. B. ↗ Noe, ↗ Jonas, ↗ Daniel, ↗ Susanna); b) Erlösungsmotiv = Hinweis auf die Passion Christi als Erlösungswerk für die Menschheit (z. B. ↗ Adam u. Eva [Sündenfall], Opfer ↗ Abrahams, ↗ Ezechiels Vision); c) Taufmotiv = Hinweis auf Empfang des Sakraments u. auf Übernahme der Verpflichtung, das Gesetz Christi zu befolgen (z. B. ↗ Durchzug durch das Rote Meer, ↗ Gesetzesübergabe, babylonische ↗ Jünglinge). Mehrdeutigkeit war durchaus angestrebt (z. B. Durchzug durch das Rote Meer: Paradigmen- u. Taufmotiv; Jonas: Paradigmenmotiv u. Bild der ersehnten Ruhe im Zwischenreich; A. Stuiber, Refrigerium interim [Bn 1957] bes. 136ss). Dem Charakter der Bildinhalte als Zitate u. Verweise der Argumentation entspr. waren die Darst. auf knappe, prägnante Zeichenhaftigkeit hin angelegt; auch kompliziertere Komp.schemata waren in der heidnischen Kunst vorgegeben. Die Einzelbilder überwiegen; nur in wenigen Fällen waren Szenenfolgen gegeben (z. B. Jonas-, Susanna-Gesch.). Mit der Einflußnahme des Klerus auf die Thematik der Sepulkralkunst (seit ca. M. 4. Jh.), die sich im Auftreten der Ideenbilder zu erkennen gibt, veränderte sich die Zielrichtung des Bildschmucks u. wandte sich der Darst. des vollendeten jenseitigen Gottesreiches zu (Lit. 9, 20). Die atl. Darst., weiterhin vorwiegend Einzelbilder, scheinen v. diesen Veränderungen nicht sogleich betroffen u. im Kontext der neuen Themen noch in hergebrachter Weise verwendet worden zu sein, überwiegend als Typoi der Heilstat Christi in Tod u. Auferstehung. Nach M. 4. Jh. sind die ersten anerkannten Beisp. einer substituierenden Darst.-weise bezeugt: auf Darst. der ntl. Heilstat wird verzichtet, da der atl. Typus deutlicher (bzw. in seiner Knappheit umfassender) einen bestimmten tieferen Sinn veranschaulichen kann (E. Stommel, Beitr. zur Ikonogr. der konstantin. Sark.plastik [Bn 1954] 71ss; A. Stuiber, l. c. 181). — Zu einer ganzen Reihe atl. Szenen in der Katak. der Via Latina vgl. °Ferrua (Reg. s. v. Vecchio Testamento).

C. Das AT in der Buchmalerei: Gesamt-Hss. des AT m. ausführl. Ill. sind nicht erh. u. wegen des Ausmaßes der Bilder wohl auch nicht hergestellt

1 Moses empfängt und verkündet das Gesetz, Miniatur im Ashburnham-Pentateuch, Spanien oder Nordafrika, 7. Jahrhundert, Par.lat. 2334.

worden. Es gab Zus.fassungen bestimmter Gruppen des AT u. einzelne Bücher m. Ill. Bereits die ältesten Dkm. (s. unten 2 u. 3) zeigen die Absicht, die Erzählung möglichst vollständig zu verbildlichen; die narrative AT-Ill. hat offenbar m. umfangreichen Bilderzyklen begonnen, die später exzerpiert wurden. Die urspr. für Buchrollen geschaffenen Zyklen sind bereits in den ältesten Dkm. auf Codices übertragen.

1) Pentateuche: Ashburnham-Pent., Par.lat. 2334, Spanien od. N-Afrika, 7. Jh. (Lit. 8, 412s) Ⓐ[1].

2) Genesis: a) Cotton-Gn (BritM Cotton Otho B VI; wahrsch. Alexandria, 5./6. Jh.; °Tikkanen CottonBib); 1731 z. größten Teil verbrannt, nur aus wenigen Fragm. u. Selektivkopien bzw. mittelbaren Nachf. (touronische Bíbeln, 9. Jh.; Elfb.-Antependium, Salerno, 11. Jh.; Millstätter Gn, Klagenfurt, 12. Jh.; Narthex-Moss., Vened. S. Marco, 13. Jh.) rekonstruierbar; urspr. Umfang wahrsch. ca 330 Minn. (Lit. 2). — *b) Wiener Gn*, ÖstrNB theol. gr. 31; Kpl od. Antiochien, 6. Jh.; erh. 24 Bll. m. 48 Minn.; urspr. Umfang viell. 192 Minn. m. ca 400–500 Gn-Szenen, d. h. noch reicher ill. als die Cotton-Gn (°Gerstinger; Lit. 1, 102). — Cotton-Gn u. Wiener Gn folgen verschied. Rez. u. weisen keine ikonogr. Verbindungen untereinander auf.

3) Bücher der Könige: Itala-Fragm. aus Quedlinburg (Bln StBibl. theol. lat. 2° 485; Rom, um 350/80; 4 Bll. m. Ill. zu 1 u. 2 Sam u. 3 Kg; ed. Degering - Boeckler [B 1932]).

D. Das AT in der frühchr. Kirchenausstattung. *1) Bildfolgen in Mal. u. Mos.:* Wichtigste zerst. Dkm.: *a) Nola*, um 400; Gegenüberstellung ntl. Darst. in der alten Kirche u. atl. Bilder in der neuen Felix-Bas. (Paul Nola, Carmen natale 10, 173 ss). — *b) Ravenna, Triclinium des Neon*, um M. 5. Jh.; Zyklus der Schöpfungsgeschichte m. christolog. Bezug (A. Weis, Tortulae: RQS 30 Suppl.-H. [1966] 300 ss; °Deichmann Rav II/1 109 s). — *c)* Zu den atl. Bildfolgen v. *Alt - St. Peter* u. *S. Paolo f. l. m.* in Rom s. °Waetzoldt Kopien 70 s 56 ss. — *d)* An den Schiffswänden des Langhauses v. *S. M. Magg.* zu Rom sind 27 v. ehemals 42 Mos.-Bildfeldern (zw. 432 u. 440) m. 4 Bildfolgen aus der Gesch. Abrahams, Jakobs, Moses' u. Josuas erh.; sie stehen als Ganzes den gleichzeitigen christolog. Moss. des Triumphbogens typol. gegenüber (°Karpp; °Cecchelli Maria Magg.). Die Probleme der Vorl. sind im einzelnen noch nicht geklärt (Buchmalerei; Text-Bd v. B. Brenk zu °Karpp in Vorbereitung). — *e) Fußbodenmoss.* m. Darst. der Arche Noes u. Bildfolge v. 9 Szenen aus der Gesch. Samsons *in Misis/Mopsuestia* (2. H. 4. Jh.?; L. Budde, Antike Moss. in Kilikien I [Rlh 1969]).

2) Skulpturen: a) Holztüren: Auf den Fragm. der Tür v. S. Ambrogio in Mailand 8 Szenen aus der Gesch. Davids (E. 4. Jh.; °Goldschm. Mailand; °Volbach-Hirmer Abb. 102). Von den ehemals 28 Tf. der Tür v. S. Sabina in Rom sind 5 atl. Darst. erh., die wahrsch. nur bei den Moses-Szenen zyklischen Zus.hang hatten; sie waren den ntl. Bildern (13 Tf. erh.) antitypisch gegenübergestellt (um 430; ib. Abb. 103 ss; K. Wessel, Zu den Tafeln der Holztür v. S. Sabina zu Rom [ungedr. Diss. B 1949]). — *b) Friese:* Aus dem Martyrium v. Seleucia Pieria (b. Antiochien) stammen Fries-Fragm. m. atl. u. ntl. Szenen bzw. Personen (6. Jh., Princeton; °ExcAntioch III 124 ss Tf. 20); wahrsch. aus der S-Kirche des Apollo-Klosters in Bawit 2 Rlfs m. Darst. aus der Gesch. Davids u. Daniels (M. 6. Jh., Kairo Kopt. Mus.; H. Torp, Acta ad arch. et artium hist. pert. 2 [1965] 105 ss Tf. 1 ss). — *c) Schrankenplatten u. Ambo-Verkleidung:* Nur atl. Einzelbilder erh.; neben einer Darst. aus der Gesch. Josephs (?) (Bln Staatl. Mus., 6. Jh.; °Wulff Bildw I Nr. 28) vor allem Darst. des Abrahamsopfers (Bln, Kpl u. Selçuk, A. 5. bis M. 6. Jh.; H.-G. Severin: Bull. Mus. Hongrois des Beaux-Arts 36 [1971] 38 ss Abb. 49 ss).

E. Das AT in der frühchr. Kleinkunst: Abgesehen v. der Vielzahl atl. Einzelbilder in allen Gattungen der Kleinkunst, sind Gruppen atl. Darst. od. atl. Bildfolgen vor allem auf folgenden HWW erh.: *1) Lipsthk v. Brescia:* Die zyklischen Darst. aus der Gesch. Jakobs, Moses', Susannas, Daniels, Jonas' u. 1 Sam setzen das Bestehen einer ill. Bibel voraus (um 360/80; °Kollwitz Lipsanothek).

2) Silberkasten v. S. Nazaro in Mailand: Mit 2 Thronbildern Christi u. der Gottesmutter (Anbetung der Magier) sind 3 atl. Darst. zus.gestellt: Babylonische Jünglinge, Urteil Salomos, Joseph verzeiht seinen Brüdern (um 380; °Volbach-Hirmer Abb. 110 ss).

3) Kathedra des Maximian in Rav.: Die Josephs-Szenen an den Seitenlehnen stehen den christolog. Darst. auf der inneren u. äußeren Rücklehne als Typus der Passion gegenüber (zw. 546 u. 556; °Cecchelli; °Volbach Elfb Nr. 140 Tf. 43).

F. Lit.: 1. *K. Weitzmann*, Die Ill. der LXX: MüJb 3. F. 3/4 (1952/53) 96 ss; 2. *ders.*, Observations on the Cotton Gn Fragm.: °Fschr Friend 112 ss; 3. *H. L. Hempel*, Zum Problem der Anfänge der AT-Ill.: Zs. für die atl. Wiss. 69 (1957) 103 ss; 4. *C. O. Nordström*, Rabbinica in frühchr. u. byz. Ill. z. 4. Buch Mose: Figura N. S. 1 (U 1959) 24 ss; 5. *O. Pächt*, Ephraim-Ill., Haggadah u. Wiener Gn: Fschr. K. M. Swoboda (W 1959) 213 ss; 6. *Th. Klauser*, Stud. z. Entstehungsgesch. der chr. K. IV: JbAC 4 (1961) 128 ss; 7. °*MonJud Hdb*; 8. *K. Weitzmann*, Zur Frage des Einflusses jüd. Bild-QQ auf die Ill. des AT: °Fschr Klauser 401 ss; 9. *F. W. Deichmann - Th. Klauser*, Frühchr. Sark. in Bild u. Wort (Olten/Schweiz 1966).

H.-G. SEVERIN

III. Ostchr. Kunst. A. Quellen: Die exeget. u. homilet. Lit. zum AT, die Kommentare u. dichterischen Ausschmückungen v. KVv u. ma. Schriftstellern sind äußerst zahlreich, es kann daher nur eine Auswahl angeführt werden: Ephr Syr, In Gn. et in Ex. Comm. (CSCO 152–3 [1955]); De Paradiso (CSCO 175 [1957]); Greg Naz, Hom. (PG 35–6); Neilos, Brief an den Eparchen Olympiodor (°Reil Zykl 58 Anm. 4); Olympiodor v. Alexandrien, Comm. in Job (PG 93, 13–469; vgl. °Beck ThLit 416); Prokopios v. Gaza, Comm. z. AT (PG 87 I–II); Romanos der Melode, Kontakia über das AT (Sources chrét. Nr. 99 [1964]); Kosmas Indikopleustes, Topographia Christiana (PG 88, 49–470, Sources Chrét. Nr. 141 [1968/1970]); Sacra Parallela, Joh Dam zugeschr. (PG 95–6); Andreas v. Kreta, In Nat. B. Mariae Or. IV (PG 97, 868–81); Jakobos v. Kokkinobaphos, Or. in SS. Virg. Deiparam (PG 127, 544–700); °MlbAthos § 75–208.

B. Denkmäler. *1)* Buchmalerei. *a) Narrative Zyklen in Buchgruppen.* α) *Bibeln:* Ein urspr. vollständiges AT (u. NT) liegt im Par.syr. 341 vor, eine Peschitta des 7./8. Jh.; v. etwa 30 Minn. sind noch 23 erh., am zahlreichsten diejenigen zu den Proph.büchern (H. Omont, Peintures de l'AT . . .: MonPiot 17 [1909] 85–98; °Leroy 208–19 Tf. 43–8). Ein bedeutendes Zeugnis der AT-Ill. ist die Leobibel, Vat. Reg. gr. 1, 1. H. 10. Jh., Herkunft Kpl; erhalten sind die Bücher v. Gn bis incl. Pss (Coll. Paleogr. Vat. Fasc. I [Mi 1905]; Lit. 11, 40–2; Lit. 17, 101; LCI I Ⓐ 610).

β) *Oktat.:* Sie enthalten die 5 Bücher Moses (Gn, Ex, Lv, Nm, Dt) sowie die Bücher Jos, Ri u. Rt. Die erh. ill. Oktat. entstammen dem 11.–13. Jh., gehen aber auf einen frühchr. Archetypus zurück,

den Weitzmann noch vor den Fresken v. Dura Europos ansetzt (K. Weitzmann: KongrByz 10, Istanbul 1955 [1957] 183). Der dem Archetypus am nächsten stehende u. textgetreueste Oktat. ist der vat. gr. 747, 11. Jh. (Lit. 17, 118; Lit. 15, 106ss; Lit. 18 Abb. I 17). 3 Oktat. stammen aus dem 12. Jh. (vat. gr. 746: Lit. 15, 35s 38 Abb. 11 36 39; Lit. 17, 103; Istanbul Cod. Saray 8: °Ouspensky; Lit. 15, 31; Lit. 17, 119; Smyrna [zerst.]: Lit. 3, 113–26 Tf. 31–40; Lit. 15, 30; Lit. 18 Tf. I 17b). Im Oktat. des Athosklost. Vatopedi 602, um 1250 bis 1270, fehlen Gn u. Ex (Lit. 15, 30 36ss; K. Weitzmann: GBA 86 [1944] 208; Lit. 1, 212–7).

γ) *Pentateuch:* Die Existenz eines ill. Pentateuchs im ostchr. Bereich kann angenommen werden, da Minn. des lat. Ashburnham-Pentateuchs auf or. Vorb. hinweisen (Par. lat. Nouv. Acq. 2334; Lit. 18, 73s).

b) Ill. einzelner Bücher. α) *Jos:* Wichtigstes Zeugnis einer Ill. zu Jos ist die Josuarolle, Vat. Pal. gr. 431, 10. Jh., m. frühchr. Bildgut (Lit. 15; ↗ Josue).

β) *Königsbücher:* Nur ein ill. Exemplar ist erh., der vat.gr. 333, 12. Jh. Ⓐ³. Ein frühchr. Archetypus ist anzunehmen. Das erste Buch ist am stärksten ill. (J. Lassus: Mél. d'Arch. et d'Hist. 45 [1928] 38–68; Lit. 14, 107 132s 178s; K. Weitzmann: Journ. Walters Art Gall. 10 [1947] 38; Lit. 17, 105).

γ) *Jdt:* Es ist anzunehmen, daß es eine Ill. gegeben hat, da sich auf fol. 383 der Leobibel ein Teil davon erh. hat (ib. 107).

δ) *Makk:* Auch eine Ill. der Makk.bücher hat bestanden, wie G. Galavaris (Lit. 32, 114–7) nachgewiesen hat. ↗ Makkabäische Brüder.

ε) *Job:* In größerer Zahl sind Ill. zu ↗ Job, bereichert durch den Kommentar des Olympiodor v. Alexandrien (vgl. QQ), erhalten. Der nach Lit. 11, 49 ss noch vorikonoklastische u. kleinasiatische Cod. des Johannesklost. Patmos 171 enthält 19 Minn. aus der Zeit der Textniederschr. u. weitere aus dem 11. Jh. (G. Jacopi: Clara Rhodos 6–7 [1932–33] 574–6 Abb. 91–104 Tf. XIX, Minn. des 11. Jh.: Abb. 109–22 Tf. XX). Reich ill. ist der vat.gr. 749, 9.–10. Jh., it. m. byz. Einfluß (Lit. 11, 77–80). Die 2 ersten Job-Bücher ill. der Cod. gr. 538 der Marciana, Vened. v. 905 (ib. 51–3; LCI II Ⓐ 2 409). Vom Abendl. beeinflußt ist Ill. des Par.gr. 135 v. 1362 (Lit. 33, 16 Anm. 54).

ζ) *Psalmen u. Cantica:* Reich ist die erh. Pss-Ill. Sie beginnt m. den Randpsltrn des 9. Jh. ↗ Psalmen II B 1–2. Der Pss.text ist nicht allein maßgebend für die Ill., diese geht m. Übernahme v. Inhalten anderer Schr. weit über denselben hinaus (zum Verhältnis v. Text u. Bild vgl. Lit. 2, 27 ss 86; ↗ Psalmen Sp. 469). Das Bildgut der sog. „aristokratischen" Psltr stammt aus der Bibel-Ill. Zu den Entlehnungen aus den Oktat. vgl. K. Weitzmann, The Psltr Vatopedi 761: Journ. Walters Art Gall. 10 (1947) 32ss. — Im vat.gr. 752, um 1059, besteht die Ill. z. Ps 151 (apokr.) aus 9 Bildern, die einem geschlossenen Davidzyklus entstammen (1 Sam 17 u. 18, 27; E. T. De Wald, The Ill. of the Mss. of the LXX, Vol. III/2 vat.gr. 752 [Pri 1942] 40 Tf. 52s, die atl. Szenen des Psltrs angeführt: 46s). Zur Ill. des Ps 151 im Psltr Bln KKab 78 A 9, A. 14. Jh., vgl. Lit. 33, 5s. Einige Proph.texte sind erst spät in Psltrn ill. worden: in den serbischen Psltrn in Mü (slav. 4, A. 15. Jh.) u. Belgrad, A. 17. Jh., ist zu Ps 76 die Gottesvision aus Is 6, 1 (kontaminiert m. Ez 1, 10) dargest. (°Štrzyg.-SerbPsltr 43s Abb. 55). — Die Trad. der byz. Ps-Ill. lebt in Rußld. noch über das 17. Jh. fort (Lit. 2, 14; Lit. 22, III 477s Abb. 366–7). Daneben gibt es aber auch Ps-Ill. m. abendld. Einfluß (ib. 441 Abb. 336 339, IV Abb. 285).

Die den meisten Psltrn beigefügten Cantica od. Oden (↗ Psalmen I D) stellen die Autoren dieser Lieder dar: Moses, Ezechias, Jonas u. a. (°Dufrenne 36s 65s Tf. 31–3 59–60; °Der Ners.Psautiers 59–62 Abb. 302–22; °Omont Mscr 5s Tf. 9–14; °Strzyg.SerbPsltr Abb. 108–17).

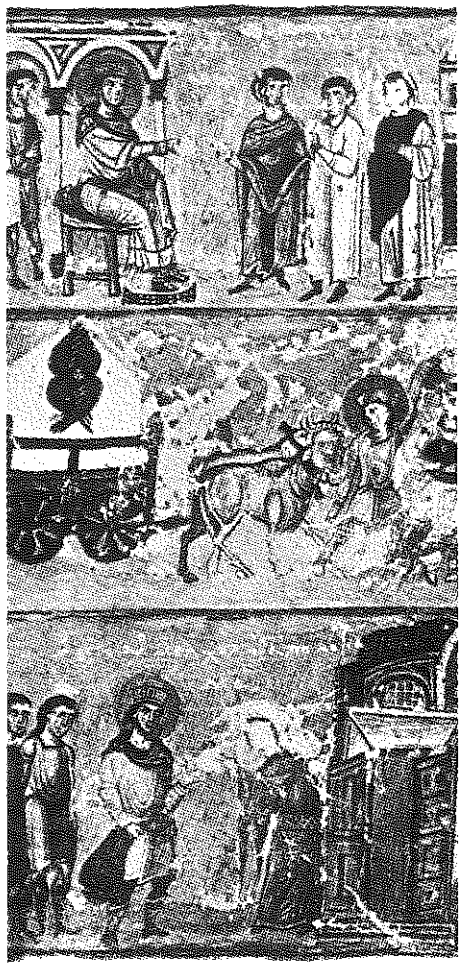
η) *Weish u. Sir:* Ein Titelbild zu diesen Büchern in dem fragm. Cod. Kopenhagen, Gl. Kongl. Slg fol. Nr. 6, E. 10. Jh., zeigt ↗ Jesus Sirach im Gespräch m. ↗ Salomo (Lit. 11, 26 Abb. 198).

θ) *Proph.:* Die erh. Ill. zeigt nur Autorenporträts, doch hat es auch narrative Proph.zyklen gegeben (Lit. 17, 111s). Codd. m. Porträts sind der Par.syr. 341 (s. o.), der Vat. Chis. gr. R VIII 54, 10. Jh., ein Proph.-Kommentar in Flor. Laur. Plut. V 9, A. 11. Jh., der Turiner Cod. UB. B. I. 2, um 1000, u. der spätbyz. vat.gr. 1153 (Lit. 11, 26s 28 Abb. 199 210). Einzelbilder aus den Proph. sind in der Ps-Ill. u. a. Codd. aufgenommen worden.

ι) *NT:* Als Ill. zu Mt 1, 2 u. 1, 16 finden sich z. B. im Tetraevangelon Par.gr. 74, 2. H. 11. Jh., Bilder der Ahnen Christi (°Omont Par. gr. 74 Tf. 2–4 vgl. auch Tf. 100).

c) Theol. Schriften: α) *Greg Naz* hat in seinen Hom. vielfach das AT paraphrasiert, die Ill. ist daher reich an atl. Szenen; wichtigstes Beisp. ist der Par.gr. 510, um 880–6, m. allen 45 Hom.; er enthält u. a. Minn. zu Gn, Ex, Ri u. zu mehreren Proph.texten, darunter die Isaiasvision (°Omont Mscr 10–31 Tf. 20–58; Lit. 28; vgl. A. Grabar, Les minn. du Grégoire de Naz. de l'Ambrosienne [P 1943]). Andere zum liturg. Gebrauch bestimmte Codd. enthalten nur 16 Hom. u. weniger atl. Szenen; häufig das Martm der Makkabäer (2 Makk 7, 1–42; Hom. XV, PG 35, 912–33; Lit. 32, 4 14–7 109 Abb. 207–12) u. die Habakukvision (Hom. 45,

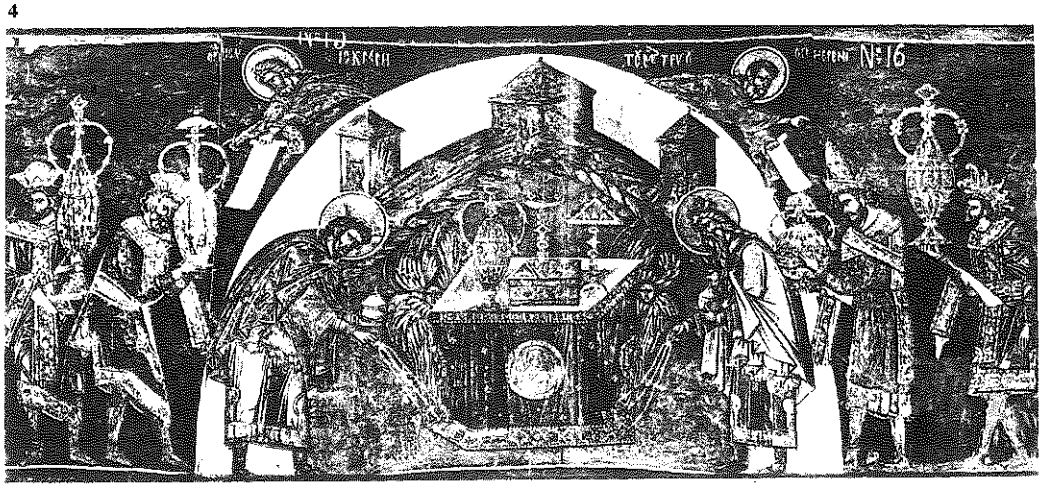
2



3

2 Genesis-Szenen, Mosaiken der Cappella Palatina in Palermo, 2. Hälfte 12. Jahrhundert. **3** Drei Davidszenen zu 2 Sam 6, Miniatur im vat. gr. 333 fol. 46, 12. Jahrhundert. **4** Moses und Aaron vor dem Altar der Stiftshütte, Apsisfresko in Curtea de Argeş, Walachei, 14. Jahrhundert.

4



PG 36, 624 A; Lit. 32, 121s Abb. 181 402 455).

β) *Sacra Parall.:* Joh Dam zugeschr. (vgl. QQ). Ein reich ill. Exemplar ist im Par.gr. 923, 9. Jh., paläst. Ursprungs erh., die Minn. zeigen teils narrative atl. Szenen, teils Med. m. Proph. u. Patriarchen (im ganzen noch unpubliziert; Lit. 11, 80s; Lit. 17, 105 Abb. 8s 14 16s).

γ) *Jakobos v. Kokkinobaphos*, Marienhom. In den beiden ill. Codd., 1. H. 12. Jh., finden sich mehrere atl. Typen für Maria (vat.gr. 1162: °Stornajolo 10s 14 Tf. 21 46; Par.gr. 1208: H. Omont: Bull. Soc. Fr. Mss. Peint. 11 [1927] 5–24; Lit. 8, 317).

δ) *Ephr Syr*, Josephs-Hom. Zu einer Ill. des 16. Jh. n. Vorl. des 6. Jh. ↗ Joseph v. Äg. 428.

d) Menologien u. Synaxarien: Die atl. Patriarchen u. Proph. galten im ostchr. Bereich als Hll., sie gehören daher zum Bildbestand der Menologien u. Synaxarien. Das wichtigste, in seiner Art einzige Beisp. ist das Menologion (eig. Synaxarion) Basileios' II, vat.gr. 1613, Wende 10.–11. Jh., das teils Einzelfigg., teils Szenen aus dem Leben wiedergibt (°CodVatSel VIII [Tn 1907] Tf. 3 13 59 251s). Zu weiteren Menologien vgl. G. Millet in: °Michel I/1 [P 1905] 236–9; Lit. 18, 110 115 Abb. II 27a; Lit. 33, 38s Anm. 127 43s). Für Rußld. vgl. Ikonenmaler-Hdb. der Fam. Stroganow, Wende 16.–17. Jh. (Stroganovskij Ikonopisnij lizevoj — podlinnik [Mü 1965] Facs. der Ausg. [Mk 1869]).

e) Sonstige Schriften: α) *Physiologus:* Mehrere atl. Szenen z. B. zum cap. Schlange der Sündenfall, zum cap. Salamander (als unverbrennbar geltend) die Jünglinge im Feuerofen (Lit. 3, 73 77–81).

β) *Kosmas Indikopleustes* (vgl. QQ), Chr. Topographie, eine „Darst. des bibl. Weltsystems", um 550 (B. Altaner, Patrologie [Fr - Bs - W ^{6}1963] 480). Nam. Buch 5 geht auf das AT ein. Der vat.gr. 699, 9. Jh., n. Vorlage des 6. Jh., bringt Szenen aus Gn u. Ex m. israelitischen Kultbauten u. -gegenständen, zwei Proph.visionen, Einzelfigg. usw. (°Stornajolo KosmInd Tf. 12–40 54–5, zu anderen ill. Codd. vgl. ebd. 18s; Lit. 3, 54–64 Tf. 29; W. Wolska, La Topographie chrét. de Cosmas . . . [P 1962]; zu Vorb. aus den Oktat. vgl. Lit. 35).

2) Kirchendekoration: Mal. u. Mos. Es ist nicht möglich, ein gültiges Bild v. der vorikonoklastischen Kirchendek. bzw. der Stellung des AT in derselben zu entwerfen: eine karge schriftl. Überl. u. die durch günstige Zufälle noch erh. Dkm. sind eine schmale Basis für die Beurteilung. Vollständige Zyklen sind nur wenige erh., bei den fragm. Zyklen ist der urspr. Zus.hang selten rekonstruierbar, so daß über den Kontext bestenfalls Mutmaßungen geäußert werden können.

a) Ägypten u. Umkreis: Nahezu vollständig erh. sind die Mal. der Exodus-Kap. v. El Bagawat in der Libyschen Wüste, Dat. umstritten, nach Lit. 24, 119, 1. H. od. M. 5. Jh. In dem Zyklus fallen die sog. „Errettungsszenen" auf, die der Katak.-Mal. noch nahestehen, ferner 2 Proph.szenen (°Fakhry Abb. 30–58 Tf. 15–9; Lit. 24, 96 107–12 Abb. 4–7 13; vgl. auch RBK II 89). Eine kleinere Anzahl v. atl. Szenen in der Kap. Nr. 80, 6. Jh. (°Fakhry Abb. 62–71 Tf. 20–4; RBK II 84ss). Aus den Klöstern v. Bawit, etwa 6. Jh. (vgl. RBK I 581), sind die Kap. 3 m. einem ↗ David-Zyklus u. Kap. 12 m. 16 Proph.-Figg. hervorzuheben (°Clédat 13–22 53–63 Tf. 12 16–9 31 33–5). Im Apsismos. der Sinai-Kath. sind 2 Mosesszenen erhalten (K. Weitzmann, The Mos. . . . on Mount Sinai: Proceedings of the Am. Philos. Society 110, 6 [1966] Abb. 6 9 14 18; H. Skrobucha, Sinai [Lo - Ox 1966] 88s; ↗ Moses 290); typol. Zus.-hänge sind in 2 Wandmal. des 7. Jh. gegeben, ↗ Abraham 29, ↗ Jephte 386.

b) Kleinasien: Mittelbyz. Epoche. In den zahlreichen Höhlenkirchen sind atl. Szenen im Vergleich zu den ntl. selten (zu Einzelszenen vgl. °Restle III Anhang: Ordnungssystem der Motive; °Thierry 142 197 Abb. 38b 46 Tf. 65b). In großer Anzahl finden sich hingegen Proph.-Fig., hiermit ist ein Charakteristikum der byz. Kirchendek. gegeben, das sich durch Jhh. hält (°Restle II Abb. 1 6 13–5 270; vgl. °Lazarev Pittura s. v. Profeti). Eine Besonderheit der Höhlenkirchen ist die Wiedergabe der Ez.-Vision in mehreren Apsiden, z. B. in der Pantokratorhöhle, Latmos, Dat. umstritten, wohl 9. Jh. (°Restle III Abb. 542; ↗ Christus 374), u. der Tokalı Kilise (°Restle II Abb. 123; L. Lafontaine-Dosogne, Théophanies — Visions . . .: Synthronon [P 1968] 135ss).

c) Byzanz: Die wohl empfindlichste Lücke im Dkm.bestand befindet sich im hauptstädt. Bereich. Die durch Beschr. bekannte Mos.-Dek. der Apostelkirche, wohl aus dem 9. Jh., scheint keinen narrativen atl. Zyklus enthalten zu haben, jedoch atl. Typen zu ntl. Szenen, z. B. der Kreuzigung sowie Proph. zu den v. ihnen geweissagten Ereignissen (°Heisenberg II 37s 40s 45). Letzteres entspricht auch den Progr. verschied. späterer Kirchen. Die narrativen atl. Zyklen waren — wenn vorhanden — in den Atria od. in Nebenkap. u. -gebäuden dargest. u. haben sich daher seltener erh. (Lit. 16, 253). — In der Kariye Djami ist die Dek. zweier Narthexkuppeln den Ahnen Christi gewidmet (°Underwood I 49–59, II Tf. 42s 46–64 66–84); die Fresken des Parekklesions zeigen die atl. Typen für Maria (°Underwood I 223–37, III Tf. 437–68; G. Engberg, „Aaron and his Sons" . . .: DumbOaksPap 21 [1967] 279–83; Lit. 31, 170s).

d) Griechenland, Makedonien, Serbien, Montenegro: In der Apsis v. Hosios David, Thessalonike,

5. Jh., hat sich eine der wichtigsten Darst. der Proph.vision erh. (T. Gerasimov: CahArch 10 [1959] 280 Abb. 5–7; A. Grabar: ebd. 289–304; ↗ Visionen). — Kleine narrative Zyklen finden sich in Morača, Montenegro, v. J. 1252, ↗ Elias (Lit. 31, 29–34), in Sopočani, v. J. 1265: Gesch. des ägypt. Joseph (°HamannMcLean-Hallensleben 26 Abb. 138–42), im Athosklost. Lawra v. J. 1512 ein Abel-u.-Kain-Zyklus (°Millet Athos Tf. 151; Lit. 1, 279). — Verbreiteter ist die Auswahl bestimmter Themen aufgrund ihrer symb. Bedeutung. In den Apsiden — nam. v. Prothesis u. Diakonikon — finden sich die Präfigurationen für das eucharistische Opfer, z. B. Abels Opfer (Lit. 1, 157; ↗ Abel u. Kain 7, ↗ Abraham 23 29). Die Dek. des Diakonikons der Sv. Sofija v. Ohrid, 11. Jh., u. die Peribleptoskirche in Mistra, M. 14. Jh., bieten verschied. Beisp. (Lit. 29, 17 Abb. 19–22; Lit. 34, 52s Tf. 29 Nr. 37–8). — Der Jessebaum ist ein aufgrund der Weihnachtsliturg. eingeführtes Thema, die Ahnen Christi erscheinen oft m. Szenen aus ihrem Leben, z. B. in Arilje, Achilleioskirche, um 1296 (°Millet-Frolow II Tf. 91–3 103; vgl. °MlbAthos § 208; ↗ Wurzel Jesse). Die Liturg. der Marienfeste beeinflußt die Auswahl der sich in spätbyz. Zeit vermehrenden Typen für Maria (in Texten schon viel früher verbreitet, vgl. u. a. Andreas v. Kreta, QQ). Im Esonarthex v. Sv. Kliment, Ohrid, 1294–95, die folgenden Szenen: Die Weisheit baute ihr Haus (Spr 9, 1), der Traum des Nabuchodonosor (Dan 2) u. das Zelt des Bekenntnisses (Ex 40, 1) (°Hallensleben 51s; Lit. 29 Abb. 173s; Lit. 8, 315s; zu ähnl. Progr. in den Athoskirchen vgl. Lit. 1, 61s 80 272; °Millet Athos Tf. 32).

e) Bulgarien, Rumänien: Die Dek.-Progr. der bulgarischen Kirchen schließen sich im allg. der byz. Trad. an. Ein ungewöhnliches Progr. in Bačkovo, 11.–12. Jh.: im Narthex die Ez.-Vision (Ez 1), in der Krypta die Ez.-Vision der Totengebeine (Ez 37) (°Grabar Bulg 60ss 80ss; Lit. 31 Abb. 135). Die bekannten atl. Szenen typol. u. symb. Inhalts finden sich u. a. in der 40-Märtyrer-Kirche zu Tirnovo, nach 1230 (°Grabar Bulg 98s). — In der Nikolauskirche v. Curtea de Argeş, Walachei, 14. Jh., findet sich in der Apsis über der Ap.kommunion eine atl. Komp., die auf Ex 30, 23–33 u. 40, 2–15 sowie Lv 9, 1–7 beruht u. Moses u. Aaron vor dem Altar der ↗ Stiftshütte zeigt, zu beiden Seiten je 6 Stämme Israels, eine bedeutsame Hervorhebung der Opferhandlungen des AT u. NT, die gleichzeitig auch einen Hinweis auf Maria enthält (Med. am Altartuch) Ⓐ4. Die Komp. wurde u. a. in Sucevița wiederholt (O. Tafrali, Mon. Byz. de Curtea de Argeş [P 1931] 69–71; Lit. 8, 318s; Lit. 12, 11s). In mehreren Klosterkirchen der Moldau u. Bukowina wird ein Anwachsen der atl. Zyklen deutlich, es standen hierfür die Flächen des Eso- u. Exonarthex u. der Außenwände zur Verfügung. In Voroneț, 1. H. 16. Jh., finden sich (außen) Gn-Szenen u. ein Jessebaum (Lit. 7, 133 Tf. 65, 1). Reich an atl. Darst. ist Sucevița, 1595 (M. A. Musicescu - M. Berza, Mănăstirea Sucevița [Bk 1958] 164s Abb. 134; Lit. 7, 148–52 Tf. 79 83, 1; A. Grabar - G. Oprescu, Rumänien . . . [Mü 1962] Tf. 32).

f) Rußland: Das übliche Dek.schema für den Kuppeltambour — Proph. u. Patriarchen — ist auch in Rußld. zu finden: Neredica, 1199 (zerst.), u. Verklärungskirche zu Novgorod, 1378, v. Feofan dem Griechen (°Lazarev Pittura 228s 364s Abb. 480–1). Aus dem 16. u. 17. Jh. sind die Fresken der Uspeniekath. in Svijashsk u. der Abteikirche v. Kaljasin sowie der abendld. beeinflußte Zyklus der Eliaskirche v. Jaroslavl zu nennen (Lit. 22 III 397 Abb. 302, IV 270s 312s Abb. 201–3 235–40). Eine Ill. zum HL zeigen die Wandmal. der Johanneskirche v. Toltschkovo, 1695 (Lit. 22 IV 319–21).

g) Italien: Eine klare Abgrenzung zw. Dkm., die eindeutig zum ostchr. Bereich gehören, u. solchen, die v. Osten in größerem od. kleinerem Maß beeinflußt worden sind, ist nicht immer möglich; die Forsch. sind in mehreren Fällen noch nicht abgeschlossen u. weichen in ihren Ergebnissen voneinander ab (vgl. Lit. 26, 204s).

α) *Ravenna:* In den Moss. v. S. Vitale, M. 6. Jh., wird eine Auswahl v. Szenen typol.-symb. Inhalts getroffen, die hier z. ersten Mal auftritt u. deren Schwerpunkt in den atl. Opferszenen liegt (°Deichmann Rav I Abb. 312–31, II 243ss 249s; °Nordström 94–8); ↗ Abel u. Kain, ↗ Abraham, ↗ Melchisedech, ↗ Moses. Zu den Moss. v. S. Apollinare in Classe vgl. °Deichmann Rav I Tf. 407–9, II 276s; O. Demus: JbÖbyzGes 18 (1969) 229–38.

β) *Rom:* In den unter dem griech. Papst Johannes VII 705–7 entstandenen Fresken v. S. Maria Antiqua sind einzelne atl. Szenen erh.; v. einigen Forschern werden typol. Zus.hänge angenommen (°Grüneisen 488s; J. P. Nordhagen, The Frescoes of John VII . . .: Acta ad arch. et artium hist. pert. 3 [R 1968] 68–74 Tf. 86–91 II–IV).

γ) *Süditalien:* In S. Angelo in Formis b. Capua, um 1080, sind Teile eines atl. Zyklus im li. Seitenschiff erh.; die Ikonogr. enthält östliche u. westliche Elemente (Lit. 16, 252s; Lit. 30, 114–7 Tf. 19–21 u. VI; Lit. 26, 204 Anm. 3; °Wettstein). — Die wichtigsten atl. Zyklen bieten die Capp. Palatina in Palermo Ⓐ2 u. die Kath. v. Monreale, 2. H. 12. Jh. Die Moss. illustrieren die Gn bis cap. 33. Die ausführlichere u. textgetreuere Red. bietet Monreale, ihre Abhängigkeit v. mittelbyz.

Zyklen hat Lit. 16, 263ss hervorgehoben. Einzelfigg. der Ahnen Christi u. der Proph. vervollständigen die Dek. (ib. 313–6; °Kitzinger Tf. 95 99–101; zur Capp. Palatina vgl. I. Beck: °Byzantion 40, 1 [1970] 145ss 155s).

δ) *Venedig, S. Marco:* Wie im ostchr. Bereich üblich, befindet sich der atl. Zyklus nicht im Naos, er nimmt die westliche u. nördliche Vorhalle ein, deren Dek. v. 13. bis ins 14. Jh. reicht. Der Gn-Zyklus bis zum Beginn der Mosesgesch. hat aller Wahrscheinlichkeit nach die Cotton-Gn, 6. Jh., zur Vorlage gehabt (BritM Cotton Otho B VI; °Tikkanen CottonBib; Lit. 10, 53; K. Weitzmann: °Fschr Friend 112–31; Lit. 17, 100; LCI I Ⓐ 57/8³). Drei Kuppeln u. die sie umgebenden Flächen sind dem Josephszyklus gewidmet, ↗ Joseph v. Ägypten I B. Für den letzten Kuppelabschnitt (Moses) nimmt Demus als Vorlage einen Pent. od. Oktat. an (Lit. 10 Abb. 45–50; O. Demus: Kongr.Byz 11 [Mü 1958] Berichte 39 Abb. 30–1; °Bettini Tf. 50–65 80–9).

3) Kirchendekoration, Plastik: Skulpturenzyklen sind an ostchr. Kirchen äußerst selten, einziges erh. Beisp. einer größeren Szenenfolge sind die Rlfs an der Hl.-Kreuz-Kirche v. Achtamar (Vansee), 916–21. Die atl. Szenen (aus Gn, 1 u. 2 Sam, Ri u. Proph.) sind unabhängig v. der chronol. Abfolge ausgewählt u., wie S. Der Nersessian annimmt, mit Rücksicht auf ihre typol. Bedeutung angeordnet (°Der Ners.Achtamar 13–24). — Aus dem SpätMA ist noch die nicht annähernd so reiche u. nicht in der urspr. Anordnung v. 1234 erhaltene Dek. v. Jurjew Polsk zu erwähnen (F. W. Halle, Die Bauplastik v. W. Ssusdal [B - W 1929] 43 Abb. 16 48 50–1).

4) Ikonenmalerei: Einzelthemen haben den Vorrang. Abrahams Philoxenie gehört zu den wichtigsten Bildern, ↗ Dreifaltigkeit II C 1. Diese Ikonen sind bisw. v. atl. Szenen gerahmt (Lit. 22, III 397 Abb. 303; °Antonova-Mneva II Nr. 389 977 Abb. 12–3 168; vgl. K. Onasch, Ikonen [Gütersloh 1961] 405s Tf. 141). In verschied. Abwandlungen finden sich Proph.visionen (M. Chatzidakis, Icônes de St. Georges des Grecs . . . [V 1962] Tf. 1; °Antonova-Mneva I Nr. 193 227 276 Abb. 134 184 215). Sehr verbreitet waren Eliasikonen, z. T. m. Randszenen aus dem Leben des Proph. (K. Onasch, l. c. 359 374 380 Tf. 28 62 76; Lit. 22, IV 331s Abb. 254). Eine Ikone der Tretjak.-Gal., 17. Jh., illustriert Dan 1–6 (°Antonova-Mneva II Nr. 980 Abb. 174).

5) Kleinkunst: Umfassende Zyklen sind aus dem eig. ostchr. Bereich nicht erhalten. Zu den 9 Silberschalen m. Davidszenen v. 613–30 vgl. Lit. 36; ↗ David II C 1. Aus dem 10. u. 11. Jh. kennen wir eine Reihe v. Elfb.-kästen m. Gn-Szenen, v. denen einige der Oktat.-Ill. nahestehen (°Goldschm.Weitz. I Nr. 67; Lit. 15, 35). Beliebte Themen für Elfb.kästen waren die Josephsgesch., Josue u. David (°Goldschm.Weitz. I Nr. 1–3 82 88 94–7 123–4 II Nr. 224). Einen Zyklus größeren Ausmaßes bietet das Elfb.antependium v. Salerno, um 1084, ehemals viell. eine Kathedra. Der atl. Teil beginnt m. der Trennung v. Licht u. Finsternis u. endet m. der Gesetzesübergabe an Moses. Nach Lit. 16, 252 Anm. 24 liegt ein Mon.zyklus zugrunde (Ähnlichkeiten m. den Moss. v. Monreale). Eine eingehende Untersuchung m. Klarstellung der östlichen u. westlichen Elemente fehlt noch (°Goldschm.Elfb IV Nr. 126; Lit. 17, 97).

C. Lit.: 1. °*Brockhaus* (1891) 66s Reg. s. v. Patriarchen, Proph.; 2. °*Tikkanen PsIll*; 3. °*Strzyg.Phys*; 4. °*Reil Zykl* 54–67; 5. °*Garber Rom*; 6. °*Künstle* I 265–319; 7. °*Ştefănescu* 184 u. Reg. s. v. Ancien Testament; 8. *N. Bèljaev*, Le „Tabernacle du Témoignage" . . .: L'Art byz. chez les Slaves 1. Recueil II (P 1930) 315–24; 9. *I. D. Ştefănescu*, La peinture relig. en Valachie et en Transylv., 2 Bde (P 1932) Reg. s. v. Ancien Testament; 10. °*Demus Ven Mos* 44 50–8 98 Anm. 42; 11. °*Weitzmann ByzBm*; 12. *V. Petković*, Die „Genesis" in der Kirche zu Dečani: Bull. Inst. Arch. Bulg. 10 (Sf 1936) 48–56; 13. *I. D. Ştefănescu*, Iconogr. de la Bible (P 1938); 14. °*Weitzmann RollCod* 30–8 106s 133; 15. °*Weitzmann Josuarolle*; 16. °*Demus Sic* 245–65 313–6; 17. *K. Weitzmann*, Die Ill. der LXX: MüJb 3–4 (1952–53) 96–120; 18. °*Diringer*; 19. *EncArt* II 559–61; 20. *C. O. Nordström*, Rabbinica . . .: Figura N. S. 1 (U 1959) 24ss; 21. *ders.*: KongrByz 11, 1958 (1960) 416–21; 22. °*Grabar-Lazarev-Kemenov*; 23. °*Kitzinger* 51–63; 24. *H. Stern:* CahArch 11 (1960) 93–119; 25. °*Wettstein* 36–40; 26. °*Garrison Stud* IV/2 201–10; 27. *H. L. Hempel:* KongrFrühMA 7, 1958 (1962) 53–65; 28. *S. Der Nersessian*, The Ill. of the Hom. of Gregory of Naz . . .: DumbOaksPap 16 (1962) 197–228; 29. °*HamannMcLean-Hallensleben*; 30. °*Demus-Hirmer*; 31. *G. Babić*, Les Chapelles annexes des églises byz. (P 1969); 32. *G. Galavaris*, The Ill. of the Liturg. Hom. of Greg Naz (Pri 1969); 33. *H. Belting*, Das illum. Buch in der spätbyz. Gesellsch. (Hei 1970); 34. *S. Dufrenne*, Les progr. iconogr. des églises byz. de Mistra (P 1970); 35. *D. Mouriki-Charalambous*, The Octat. Minn. of the Byz. Mss. of Cosmas Indicopleustes (Diss. masch. Pri 1970); 36. *K. Weitzmann*, Prolegomena to a Study of the Cyprus Plates: Metrop. Mus. Journ. 3 (1970) 97–111.

E. LUCCHESI PALLI

IV. Abendld. Kunst: Die Gründe dafür, daß sich das AT im Ggs. zu dem NT nicht als Ganzes in einem einheitlich gestalteten Bilderzyklus veranschaulichen ließ, wurden genannt (I B). Die Gesch. der AT-Ill. wurde auch dadurch in andere Bahnen gelenkt als die des NT, daß diese Bände nicht zu den liturg. Büchern gehörten u. deshalb keiner reichen Ausstattung für den Kult bedurften. Dennoch hat es im MA nicht an Versuchen gefehlt, *durchillustrierte Prachtbibeln* zu schaffen. Die Reihe beginnt mit den touronischen Hss. des 9. Jh., die Bildvorlagen übernahmen: so enthält die Alkuin-Bibel (Bamberg Ms. 1) Gn-Szenen, schon vorher die Riesenbibel aus Grandval (BritM Add. 10546) u. nachher die Viviansbibel (Par.lat. 1) Szenen aus Gn u. Ex neben Einzelfigg. in Initialen (°Köhler I 56a 43 50s 70–2), den umfangreichsten Zyklus weist dann die Reimser Bibel in San Paolo f. l. m. mit Darst. aus Gn, Ex, Jos, Sam, Kg, Jdt u. Makk auf Ⓐ⁵ (H. Schade, Stud. zu der karol. Bilderbibel aus St. Paul: WRJb 22 [1960] 13–48). In diesen Bibeln ging es darum, den v. Alkuin gereinigten Vulg.-Text in aufwendiger Form dar-

5 Die Bundeslade in der Wüste, Miniatur, Reims, gegen 870, Bibel von S. Paolo f. l. m., Rom.

zubringen (noch kurz vorher führte ein ähnlich gerichtetes Unternehmen b. Theodulf v. Orléans zum Bilderverbot). Während im 10. u. 11. Jh. in der ottonischen Kunst ill. Bibeln fehlen, erleben sie in Katalonien ihre Blüte, z. B. Farfa-od. Ripollbibel (vat.lat. 5729, °Neuß KatBibel 16–106); die Bibel v. San Isidoro, um 960 (León, Colegiata de San Isidoro, Cod. 2) ist trotz ungleichmäßiger Ausstattung vor allem für Ex u. 1 u. 2 Sam einer der wichtigsten Zeugen ma. Bibelill. (°Neuß KatBibel 72ss). Seit der 2. H. 11. Jh. mehren sich in Dtl., Frkr. u. Engl. reich ill. Prachtbibeln: Zu den bedeutendsten Beisp. gehören die Riesenbibel Heinrichs IV, um 1074 (clm 13001; °Fillitz Nr. 372), die Pantheon-Bibel aus Rom, 1. Drittel 12. Jh. (vat.lat. 12958; ib. Nr. XLVI), in der sich zwei ganzseitige Darst. zu Gn u. Job finden, die Bibel in Arras (Bibl. mun. Ms. 559), seit ca 1050, mit 41 Schmuckseiten vorwiegend zu Sam u. Kg (ib. Abb. 68), die Bibel v. Bury St. Edmunds, um 1135 (Cambr. Corpus Christi College Ms. 2; ib. Nr. 398), die Lambeth-Bibel aus Canterbury (C. R. Dodwell, The Great Lambeth Bible [Lo 1959]), die Bibel v. Souvigny, um 1180 (Moulins Ms. 1) mit Ill. bes. zu 1 u. 2 Kg, Est u. Tob (ib. Nr. 393). Die Zahl der Ill. erfährt das 13. u. 14. Jh. hindurch einen kontinuierlichen Anreicherungsprozeß. Durch Umfang wie Qualität stehen die frz. Bibeln des 14. Jh. an der Spitze: Bible historiale de Jean Papeleu 1317, Bible de Robert de Billyng 1327, Bible de Jean de Sy um 1356, Bible historiale de Charles VI et du Duc de Berry (°Martin MinFr Tf. 26s 34s 45s 49s). Dem Umfang nach fällt der Höhepunkt in den Ausgang des 14. Jh. u. den Beginn des 15. Jh.; er findet seinen Ausdruck einerseits in der ↗ Bible moralisée mit bis zu 2700 Bildpaaren (z. B. Morg. Libr. Ms. 240 u. ÖstrNB Cod. 1179) u. andererseits — der Qualität nach — in den kgl. Prachtbibeln v. Typus der Wenzelsbibel mit 516 Ill. (°Schlosser Wenzelsb). Diese Überl. gipfelt in den Riesenbibeln Östr.s, deren Progr. v. den Holzschn.-Ill. des 16. Jh. (z. B. gibt es v. Holbein d. J. 50 Darst. z. AT, gedruckt in Lyon 1537, hg. v. H. Bürkner [L 1850]) u. den Lutherbibeln nicht mehr erreicht werden. Es fand im 16. Jh. eine Reduktion statt, so in der Bibel in 3 Bdn v. Melchior Lotther, Wittenberg, mit 11 Abb. zu dem Heptateuch in Bd 1, 23 in Bd 2 zu Jos bis 2 Chr, in Bd 3 aber nur Cranachs d. Ä. Titelbild mit der Weissagung des Erlösers u. eine Ill. zu Job; diese Bibel wurde stets von neuem gedruckt (°Schmidt Lutherbibel 137–58).

Die Versuche, neue Formen zur Ill. des AT zu finden, setzen sich im 19. u. 20. Jh. fort. So hat J. Schnorr v. Carolsfeld in „Die Bibel in Bildern" (L 1860) 160 Szenen des AT u. 80 des NT aneinandergereiht. Richard Seewald hat 1957 eine Bibel mit 100 Ill. z. AT u. NT geschaffen; Marc Chagall beschäftigte sich in mehreren Serien mit dem AT: 105 Radierungen 1957; 30 Lithographien der sog. Verve-Bibel; 1960 ill. Bibel; 1966 24 Farblithographien zu Ex (vgl. Kat. Ausst. M. Chagall. Bibel — Exodus [Hannover 1968]).

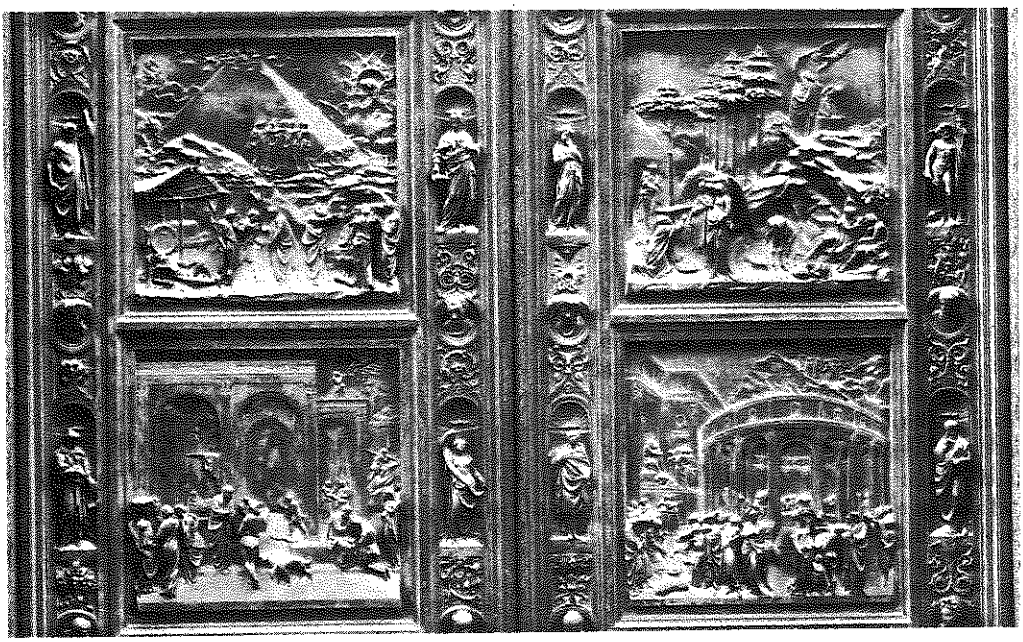
Ein zweiter Zweig der Bibel-Ill. nutzt das *AT als Geschichtsbuch.* Weltchroniken, Enzyklopädien, Lehrgedichte u. Epen schöpfen die Anfänge ihres Stoffes im AT. Im Mittelpunkt stehen immer Gn, Ex u. Einzelvorgänge. Die Überl. beginnt im frühen 12. Jh. Ein Höhepunkt ist zu Beginn des 14. Jh. mit der Weltchronik des Rudolf v. Ems erreicht (K. Escher, Die Bilderhs. der Weltchronik des Rudolf v. Ems in der Zentral-Bibl. Zürich [Z 1935]). Durch die Kraft der Bilderfindungen gewinnen Jean Fouquets Minn. zu den „Antiquités judaïques" v. ca 1470 bes. Bedeutung, zumal sie neben hist. Vorgängen auch eine Veranschaulichung des Salomonischen Tempels versuchen (P. Durrieu, Les Antiquités judaïques et le peintre Jean Fouquet [P 1908]; Facs. Antiquités et guerre des juifs de Josèphe [P 1909]). Auch Mon.-Progr. nutzen das AT zur Einleitung der Berichte ihrer Gesch. od. der Entstehung ihrer Gewerbe durch die Erfindung der „artes": Beisp. sind die Rlfs an Giottos Campanile in Florenz (W. Braunfels, Giottos Campanile:

Münster I H. 7/8 [1947/48] 193–210). Unter den Lehrgedichten ragt durch den Reichtum an Ill. das „Breviari d'amor" v. Matfre Ermengaud (1288 begonnen) hervor, das neben der Gesch. der Stammeltern (5 Szenen) die Gesetzesübergabe u. die Anbetung des Goldenen Kalbes sowie typol. Darst. für Maria u. atl. Proph. bildlich wiedergibt (K. Laske, Der Bildzyklus des Breviari d'Amor [Mü 1972]).

Die *Kapitellzyklen* roman. Klöster, nam. in S-Frkr. u. Katalonien (R. Rey, Les cloîtres historiés du Midi dans l'art roman: Mémoires de la Société Arch. du Midi et de la France 23 [1955]) u. noch ausführlicher in Monreale (C. Sheppard, Iconography of the Cloister of Monreale: ArtBull 31 [1949] 159–69), greifen Themen des AT in großer Zahl auf, neben solchen aus Gn u. Ex vor allem Vorgänge, für die eine Bild-Trad. vorlag, wie Samsons Kampf mit dem Löwen, David u. Goliath. Innerhalb der Statuengesellschaft der frz. Kath. sind, abgesehen v. den Reihen der ↗ Propheten u. Kge, daneben ↗ Abraham, ↗ Melchisedech, ↗ Salomo u. die Königin v. ↗ Saba, atl. Figg. selten; doch gibt es auch Zyklen in Archivolten zu Einzelbüchern, so zu ↗ Tobias in Chartres (A. Katzenellenbogen, The Sculptural Progr. of Chartres Cath. [Btm 1959]). Im Gesamtprogramm der Kirchen wurde seit dem 12. Jh. ein Schwerpunkt der atl. Darst. auf die *Glasfenster* verlegt. Das gilt sowohl für typol. u. alleg. Progr. wie für hist., in erster Linie aber für Folgen atl. Personen. Am Anfang stehen die 5 atl. Gestalten v. ca 1130 im Dom zu Augsburg (°Wentzel Mstrw 15s Tf. 1 Abb. 2–6). Zahlreiche Einzelscheiben beweisen, daß im 12. Jh. atl. Szenen u. Gestalten häufig waren. Der umfassendste u. auch am genauesten durchdachte u. gegliederte Zyklus hat sich in der Sainte-Chapelle, Paris, erh. (L. Grodecki, Sainte-Chapelle [P 1963]). Wenngleich Heiligenleben u. NT in der Folgezeit vorherrschen, so finden sich in vielen Kirchen bis zum Ausgang des 14. Jh. AT-Fenster: ein Beisp. ist das Steinhövel-Fenster in Esslingen mit einem typol. Progr., umgeben v. atl. Gestalten (CVMAe Dtl. I [H. Wentzel] 65).

In der *Monumentalmalerei* muß man unterscheiden zw. Einzelzyklen u. Gestalten u. den Versuchen, die Gesamtvorgänge anhand v. Beisp. zu zeigen. Als Gesamtdarst. intendiert ist die Bilderfolge des Tonnengewölbes in St-Savin-sur-Gartempe (Vienne) mit Szenen zur Gn v. der Schöpfung bis zur Gesch. des Joseph (°Demus-Hirmer 68–70 Abb. 100–10). Zu den Einzelzyklen zählen die Darst. der Vision des Ezechiel im 12. Jh. in Schwarzrheindorf (A. Verbeek, Schwarzrheindorf [Dü 1953]), das Progr. aus atl. Exempla u. Mart.-Exempla der gleichen Zeit in Brauweiler (°Clemen Rom 363–96). Der Gewölbezyklus z. AT u. NT in St. M. Lyskirchen, Köln, ca. 1260, in dem typol. Bezüge vorherrschen (°Goldkuhle), weist darauf hin, daß das AT ein Thema, wenn nicht das Hauptthema der kirchl. Ausstattung gewesen ist.

6 Die Geschichte Noes — Die Opferung Isaaks — Jakob und Esau — Joseph in Ägypten: 4 Einzel-Rlfs der Paradiestür von Lorenzo Ghiberti, Baptisterium Florenz, 1425–52.



In der it. Freskomalerei herrscht an den wenigen erh. Beisp. das Bestreben vor, die Gesamtlehre der hl. Schriften zu veranschaulichen. So werden in der Oberkirche v. Assisi atl. Szenen der Gn dem Leben Jesu ohne typol. Bezug gegenübergestellt (°Kleinschmidt). Barna hat um 1360 diesen Gedanken in der Collegiata zu San Gimignano aufgegriffen (°Marle II 284–92). Im Pisaner Camposanto haben Pietro di Puccio u. nach ihm Benozzo Gozzoli das AT v. der Erschaffung Adams bis zum Besuch der Königin v. Saba ausführlich dargest., wobei mehr der geschichtl. Bericht als die theol. Deutung intendiert war (M. Bucci, Camposanto mon. di Pisa [Pisa 1960] 103–44). Ebenso ist der Auftrag an Ghiberti, als dritte Türe nach ↗ Johannesleben u. ↗ Leben Jesu eine Türe mit atl. Szenen für das Florentiner Baptist. zu schaffen, aus dem Verlangen erwachsen, die Gesamtschrift anschaulich zu machen. Erneut wählte man die Vorgänge aus Gn, Ex u. 3 Kg v. der Erschaffung Adams bis zum Besuch der Königin v. Saba, wobei auf jedem der 10 Felder verschied. Szenen aus einem Stoffbereich vereinigt werden, vgl. Ⓐ⁶ sowie LCI I Ⓐ 9 u. LCI II Ⓐ 441 (M. Wundram, L. Ghiberti, Paradiestür [St 1963]). In den 48 AT-Szenen v. Raffaels Loggien, die ebenfalls einem Leben Jesu vorangestellt sind, wird der gleiche Stoffbereich behandelt. Hier hat sich also eine Überl. ausgebildet. Allein Michelangelo geht b. der Vollendung des Progr. der Sixtinischen Kap. darüber hinaus. Waren auf den Langhauswänden ↗ Leben Jesu u. Leben ↗ Moses' gegenübergestellt u. sollte darunter in den Teppichen Raffaels die Apostelgesch. folgen, so hat Michelangelo an der Decke nicht nur die ↗ Schöpfung u. ↗ Noe-Szenen wiedergegeben u. sie v. dem Zyklus der ↗ Propheten u. ↗ Sibyllen umgeben, sondern auch bezeichnende u. selten dargest. Szenen u. Gestalten in den Zwickeln u. Tondi zu einem übergeordneten Progr. vereinigt, wobei in den Zwickeln Tugenden durch atl. Geschehnisse veranschaulicht werden (↗ Eherne Schlange, Nm 21, 4ss als Mäßigkeit; David u. Goliath, 1 Sam 17, 40ss als Tapferkeit; ↗ Judith u. Holophernes, Jdt 13, 8 als Klugheit; Hinrichtung Hamans, Est 7, 1ss u. 8, 1ss als Gerechtigkeit), in den Tondi außer zwei typol. Szenen die 10 Gebote (Sturz des Antiochus IV Epiphanes aus dem Wagen zum 1. Gebot, 2 Makk 9, 1ss; Jehu, Sohn Joschaphats, Kg v. Israel, läßt den Baal zerstören zum 2. Gebot, 4 Kg 10, 21ss; Niederlage u. Schmach des Nikanor, Feldherr des Antiochus IV zum 3. Gebot, 1 Makk 7, 43ss; Tod Absaloms zum 5. Gebot, 2 Sam 12, 10ss; Niederschlagung des Heliodor, Beauftragung des Seleukos IV zum 7. u. 10. Gebot, 2 Makk 3, 23ss; Ermordung des Abner zum 8. Gebot, 2 Sam 3, 26s) (E. Wind, Maccabean Histories in the Sistine Ceiling: It. Renaiss. Stud. [Lo 1960] 312–27; R. Kuhn, Michelangelo. Die Sixtinische Decke, ein Kommentar [Mü 1969] Ms.).

Die *Mal. des 16.–18. Jh.* hat im ganzen Abendl. atl. Bildinhalte aus sehr verschied. Anlässen bevorzugt. Gesamtzyklen bedeutenden Ranges sind nicht versucht worden. Typol. Zus.stellungen beziehen sich stets nur auf wenige Vorgänge, so die Mannalese b. Tintoretto in S. Giorgio Magg. auf das Abendmahl (C. Bernai, Tintoretto [Classici dell'Arte] [Mi 1970] Nr. 292 Tf. LVII–LXI), vielfach das Opfer Abrahams auf den Kreuzestod, Zyklen wie die drei frühen Deckenbilder v. Paolo Veronese in S. Sebastiano, Venedig, zu Est auf Maria (T. Pignatti, Le Pitture di P. Veronese nella Chiesa di Sebastiano [Mi 1966]). Ein über die ma. Typol. hinausführendes Progr. hat allein Tintoretto in der Scuola di San Rocco entwickelt (R. Pallucchini, Tintoretto a San Rocco [V 1937]). Die Übersicht bei °Pigler I 15–233 ergibt, daß das atl. Einzelbild weniger theol. Deutungen versucht, sondern vielmehr bemüht ist, den erbaulichen Gehalt v. hist. Geschehnissen durch einen virtuosen Aufwand in der formalen u. farbigen Gestaltung hervorzuheben. Im Inhaltlichen stehen hier die kath. venezianischen u. flämischen Schulen nicht allzuweit entfernt v. den ev. Niederländern. Es finden sich Aufwandszenen zu ↗ Abraham, ↗ Isaak, ↗ Jakob, ↗ Esther; Kampfszenen zu 1 u. 2 Sam, 3 u. 4 Kg u. 1 u. 2 Makk; häufiger Verführungs- u. Versuchungsszenen wie ↗ Lot u. seine Töchter, ↗ Bathseba, ↗ Susanna, ↗ Samson u. ↗ Delila. An die Stelle des Erbaulichen tritt bei den Größten dieser Maler auch ein neues Verständnis für das Urzeitlich-Mythische u. das Göttliche, das atl. Geschehnisse neben solche aus dem griech. Mythos setzt. Das gilt in erster Linie für Poussin u. seine 9 Bilder zur Gesch. des Moses u. die vier späten Darst. der Jahreszeiten (1660–64), denen durch vier Vorgänge aus dem AT eine übergeordnete Bedeutung verliehen wird (K. Badt, Die K. des N. Poussin [Kö 1969] 547ss 556ss). Relativ selten sind Zyklen zur Gn wie b. Tiepolo in Udine (↗ Abraham). Doch finden sich auch in der Deckenmal. bar. Bibl. (z. B. P. Troger in Altenburg) atl. Progr. u. noch die letzten Gesamtausstattungen sind bestrebt neben den ntl. Darst. dem AT in zahlreichen Szenen Raum zu geben (Joh. G. Dirr u. Joh. G. Wieland 1766–93 in Salem; J. Klein, Salem II: Die Gedankenwelt der Münster-Innenausstattung [Überlingen ²1927]).

Ein Sonderphänomen in der KG stellen die atl. Deutungen u. Ill. Rembrandts u. in geringerem

Ausmaß seiner Schule dar. Sie wurden v. der reformatorischen Bewegung angeregt, wobei seine Lehrer (Lastmann, Goltzius) den Weg gewiesen haben. Rembrandt ist der Bibelleser u. -deuter unter den Künstlern schlechthin, der Hunderte v. Vorgängen in Gem. u. Radierungen, Tausende in Zchgn z. T. als erster festgehalten hat, vorwiegend die Erzväter, weiterhin ausführlich ↗ David, ↗ Tobias, ↗ Samson, ↗ Esther (C. Hofstede de Groot, Rembrandt Bijbel I AT [Ad 1906]; E. W. Bredt, Rembrandt-Bibel [Mü 1921]; °Benesch; H.-M. Rotermund, Rembrandts Handzeichungen u. Radierungen zur Bibel [Lahr/Schwarzwald 1963]).

Auch die *kult. Realien*, die das AT beschreibt, sind für die abendld. Kunst zu allen Zeiten als Exempla u. als ikonol. Bedeutungsträger wirksam gewesen. Die Frage nach den Maßen u. der Baugestalt des Bundeszeltes u. des Salomon. Tempels u. beider Ausstattung (↗ Bundeslade, Siebenarmiger Leuchter, ↗ Ehernes Meer, Säulen, ↗ Tempelvorhang) sowie ihr Einfluß auf die chr. Kunst ist zu einem vielschichtigen Forschungsgebiet angewachsen (Lit. u. Abb. dazu b. P. Bloch, Der siebenarmige Leuchter in der chr. K.: WRJb 23 [1961] 55–190; vgl. auch J. Traeger, Raffaels Stanza d'Eliodoro u. ihr Bildprogramm: RJb 13 [1971] 31–99). Von der Aachener Pfalzkapelle bis zur Sixtinischen Kap. wurde die Übernahme der Maße des Bundeszeltes angenommen. Von der Min. des Cod. Amiatinus, 6. Jh., bis zu einem Blatt des 12. Jh. in Wien, ÖstrNB Cod. 10, besteht eine Überl. für seine Gesamtdarst., auf die auch später zurückgegriffen wird (P. Bloch, l. c. Abb. 51 s). Von den Säulen des Hauptaltars in Alt - St. Peter bis z. Progr. der Fass. der Karlskirche Fischer v. Erlachs wird anhand einzelner Progr.punkte die Gesamtbedeutung des Salomon. Tempels veranschaulicht (H. Sedlmayr, Joh. B. Fischer v. Erlach [W - Mü 1956] 123–35). Auch das Progr. der otton. Reichskrone bezieht sich auf das AT (H. Schade; WRJb 22 [1960] 13–48). Schon wenige Werke genügten, um den Bezug der Gesamtausstattung mittelalterlicher Kirchen zum Zelt des Moses und dem Tempel herzustellen.

Lit.: Es entspricht dem Charakter des AT, daß die Lit. entweder allg. gehalten ist, nur Teilgebiete umfaßt od. lexikographische Nachweise enthält. Zur ersteren Gruppe zählen: *G. Sanoner*, La Bible, racontée par les artistes du MA: RevArtchrét 52 (1909) 146–65 227–34 302–10 347–58 u. 53 (1910) 241–54; °*Ehrenstein AT; R. A. Schröder*, Die Bibel in der K. (Kö 1956). Die mittlere Gruppe repräsentiert: *F.-W. Marquardt*, AT im Rokoko: Emuna/Horizonte VII (Kö 1972) Nr. 1, S. 38–55 (m. Abb.). Zur letzteren Gruppe gehören: °*Kautzsch AT*; °*Reicke-Rost*; *RAC* I 355–63 (J. Koole); °*Réau* II/1; °*Pigler* I.

W. BRAUNFELS

TESTAMENT, NEUES

I. Begriff: Unter NT versteht man sowohl den Neuen Bund, den Christus beim ↗ Abendmahl geschlossen hat, als auch die ntl. Texte, also die 4 Evv., die Apostelgeschichte, die Briefe u. die ↗ Apokalypse des Johannes.

II. Ikonogr.: Als Ganzes bildet das NT nicht den Ausgangspunkt für die Entwicklung eines Bildprogramms. Entweder findet man es Gesamtbibelhss. eingeordnet (↗ Bibelillustrationen) od. in seine Hauptteile aufgegliedert: in erster Linie in die 4 Evv. u. mit ihnen in die Programme für das ↗ Leben Jesu, weiterhin der ↗ Apokalypse; seltener sind Darst. der Apg (ein bedeutendes Beispiel sind Raffaels Teppiche im Vatikan), während sich Bilderzyklen für die Briefe nicht finden. Mit den Darst. v. ↗ Ekklesia u. ↗ Synagoge wird das NT als der Neue Bund dem AT gegenübergestellt. Die ↗ Typologie veranschaulicht, wie durch Vorgänge aus dem AT andere aus dem NT vorgebildet wurden. Das NT besitzt weder durch Buchill. noch durch Szenenfolgen in mon. Rahmen eine eigene Ikonographie. Hingewiesen werden muß deshalb auf Stichworte, die Teile aus ihm behandeln.

Es handelt sich einmal um *Gesamtübersichten:* ↗ Christus, ↗ Leben Jesu, ↗ Leben Mariens, ↗ Bibelillustrationen, ↗ Biblia pauperum, ↗ Typologie, ↗ Apokalypse des Johannes, ↗ Apostel.

Weiterhin *Szenen aus dem Leben Jesu:* Zur *Jugendgeschichte* sind es: ↗ Verkündigung an Maria, ↗ Reise nach Bethlehem, ↗ Geburt Christi, ↗ Verkündigung an die Hirten, ↗ Drei Könige, ↗ Beschneidung Christi, ↗ Darbringung im Tempel, ↗ Kindermord, Bethlehemitischer, ↗ Zwölfjähriger Jesus im Tempel, ↗ Taufe Jesu. Aus den Vorgängen des *Öff. Lebens* sind es die ↗ Gleichnisse Christi u. die ↗ Wunder Christi (unter diesen im einzelnen ↗ Aussatz, Aussätzige, ↗ Besessene, Besessenheit, ↗ Blindenheilung, ↗ Brotvermehrung, ↗ Hochzeit zu Kana, ↗ Lazarus von Bethanien, ↗ Rettung Petri aus dem Meer, ↗ Sturm auf dem Meer), weiterhin ↗ Versuchungen Jesu, ↗ Bergpredigt, ↗ Ehebrecherin, ↗ Jüngling, Reicher u. Christus, ↗ Kindersegnungen Jesu, ↗ Maria u. Martha, Christus bei, ↗ Nikodemus bei Jesus, ↗ Rangstreit der Jünger, ↗ Tempelsteuer, ↗ Tempelreinigung. Aus der *Passion Christi* besitzen eigene Stichworte: ↗ Einzug in Jerusalem, ↗ Fußwaschung, ↗ Abendmahl, ↗ Ölberg, ↗ Verrat des Judas, ↗ Judas Ischariot, ↗ Verspottung Christi, ↗ Geißelung Christi, ↗ Pilatus, ↗ Ecce Homo, ↗ Kreuztragung Jesu, ↗ Kreuzigung, ↗ Kreuzabnahme, ↗ Beweinung, ↗ Salbenkauf der Frauen, ↗ Salbung Jesu, ↗ Grablegung, ↗ Frauen am Grabe, ↗ Höllenfahrt Christi, ↗ Auferstehung. Es folgt der letzte Abschnitt der ntl. Ereignisse mit ↗ Erscheinung Christi, ↗ Noli me tangere, ↗ Emmaus, ↗ Himmelfahrt, ↗ Pfingsten.

RED.

TETRAGRAMM ↗ *Name Gottes*

TETRAMORPH

Vgl. ↗ Apokalypse des Johannes, ↗ Apokalypsemotive, ↗ Evangelisten u. Evangelistensymbole, ↗ Maiestas Domini, ↗ Wesen

I. Begriff: T., griech. = Viergestalt; in der Kunstlit. bez. man damit die bildschöpferische Zus.fassung der

4 Gestalten „Mensch", „Löwe", „Adler", „Stier" zu einer Fig. mit 4 Gesichtern u. 4 od. 6 Flügeln od. auch ohne Flügel mit Tierleib auf 4 verschied. Füßen u. vierköpfig.

II. Quellen. A. Bibl.: Ez 1, 5ss; Apk 4, 6s.

B. Mythologische QQ: Die Assyrer besaßen als erste die Kühnheit (schon in Ur, lange vor Ezechiel), die vier ↗ Wesen zu einem Wesen (Kâribu) zu vereinen (s. A. Parrot, Assur [Mü 1961] 206s; Antiquités Assyriennes du Musée du Louvre [P s. a.] Nr. 23, 6; Kat. Ed. Pottier-Heuzey [P s. a.] Nr. 12 14; Lit. 3).

C. Patrist.: Vgl. dazu vor allem die bei Lit. 8 zus.-gestellten QQ, ferner Greg I (PL 76, 109 297 625 803 805), Isid Sev (PL 83, 116s), Alkuin (PL 101, 1129 1133), Hrab Maur (PL 110, 505; 112, 859), Bruno d'Asti (PL 164, 969), Bernhard v. Clairvaux (PL 184, 1099) u. Lit. 19.

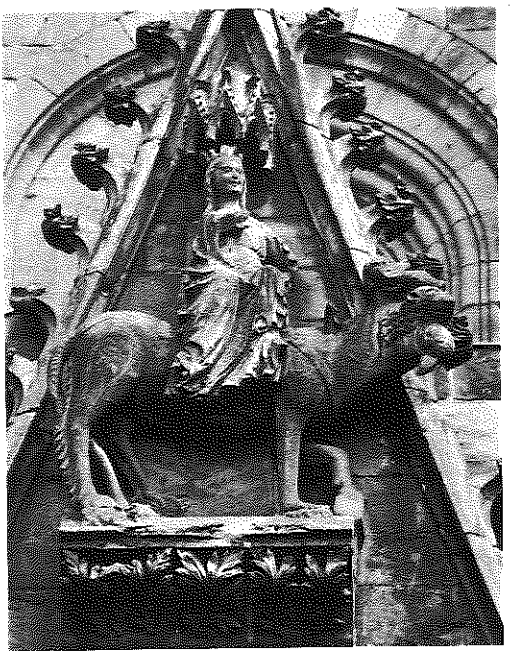
III. Symbolik: In der angelolog. Interpretation gehört der geflügelte T. (den Cherubim ähnlich) zu den höchsten himml. Wesen u. manifestiert außerordentliche Tugenden (s. Ps.-Dionysius, Hier. cael. XV 8). Nach Irenäus' Christologie bez. der T. die Tapferkeit (Löwe), das Opfer (Stier), die Menschwerdung (Mensch) Christi u. seinen Geist (Adler) bzw. in einer anderen Variation Christi Menschwerdung (Mensch), Opfertod (Stier), Auferstehung (Löwe) u. Himmelfahrt (Adler), s. die QQ ↗ Maiestas Domini.

IV. Gestaltikonogr. — A. Tetramorph in waagerechter Anordnung unter der ↗ Mandorla Christi, auch *Thronwagen* gen., z. B. Min. des °Rabbulacodex, vor 586, wohl der früheste Typus; im ganzen MA sehr verbreitet.

B. Tetramorph, der menschlichen Fig. angeglichen ist, stehend od. schwebend mit menschlichem Kopf, der v. den 3 Tierköpfen umgeben ist; die Räder neben den Füßen sind nicht immer dargest., z. B. Min. der Bibel v. St. Paul (Lit. 8 Abb. 78); Min. im Kosmas Indikopleustes, 9. Jh. (°Stornajolo KosmInd 30s Tf. 14), meist als Assistenzfig., aber auch allein vorkommend; Min., Drogo-Sakrmtr, 826/855 (Par.lat. 9248); Sonderformen in der roman. u. got. Skulptur Italiens (12./14. Jh.).

C. Tetramorph als Reittier der ↗ Ecclesia, mit Löwenleib, vierköpfig, auf vier verschied. Füßen, z. B. im Hortus deliciarum, um 1170 (Lit. 24); Worms Dom, S-Port., im Giebelfeld, A. 14. Jh. Ⓐ; Fresko des G. da Modena, Bologna S. Petronio (Capp. dei Dieci), 1420/25 (R. L. Füglister, Das lebende Kreuz [Einsiedeln - Z - Kö 1964] Abb. IV B, vgl. ib. Abb. IX X XII XVIII).

Ikonol. Zus.hänge: Am häufigsten findet man den T. früh b. der ↗ Himmelfahrt Christi dargest. (s. H. Gutberlet, Die Himmelfahrt Christi [Str 1934] 52s); in den Darst. der Vision ↗ Ezechiels; oft auch selbständig (z. B. im Osten auf



Ecclesia auf dem Tetramorph, Plastik am Südportal des Wormser Domes, Anfang 14. Jahrhundert.

flabella, vgl. M. Ross: Bull. Fogg Mus. of Art. Harvard University 9 [1939/42] 72 Abb. 4; °Tschubinaschwili 2 Tf. 22–4); im Westen bes. b. Darst. der ↗ Kreuzallegorie u. im apokal. Bilderkreis. Vgl. bes. die folgenden Beisp.: T., dem Pantokrator-Med. zugeordnet, Kpl Hagia Sophia, frühestens E. 9. Jh. (C. Mango, The Moss. of St. Sophia . . . [Wa 1962] 32 Abb. 26s); b. den Darst. der Vision ↗ Ezechiels oft in kappadok. Höhlenkirchen (J. Lafontaine-Dosogne: Byzantion 33 [1963] 177 Anm. 4, 35 [1965] 188 Abb. 14); Minn., s. P. Buberl, Die Minn.-Hss. der NBibl. in Athen (W 1917) 15 Abb. 45; weitere Dkm. s. Lit. 21 u. 23; cap. IV C (s. o.).

V. Lit.: 1. *G. Peignot*, Notice sur un bas-relief . . . suivie de recherches sur les symboles: Mém. Comm. Antiqu. Côte d'Or III (1838/41) 155–68; 2. *M. de Lamothe*, Le Christ et les tétramorphes: Comm. Mon. Hist. Bordeaux (1848/49); 2a. *A. Digot*, Note sur une ancienne représentation des symboles des 4 évangélistes: Mém. Acad. Stanislas 18 (1850) 334–8; 3. *F. Lenormant*, Les dieux de Babylone et de l'Assyrie (P 1877); 4. *O. Wulff*, Cherubim, Throne u. Seraphim (Altenburg 1894); 5. °*Neuß Ezech*; 6. *S. Landersdorfer:* Stud. zur Gesch. u. Kultur des Altertums 9 (Pa 1918); 7. *DACL* V/1 845ss (H. Leclercq); 8. °*v. d. Meer*; 9. °*Charb.Best* 88–91; 10. *J. Villette*, L'Ange dans l'art d'Occident (P 1941); 11. °*Timmers* Reg.; 12. *Z. Ameisenova*, Animal-Headed Gods . . .: JournWarb 12 (1949) 21–45; 13. *Studia Nadriana* (Ley 1950) 119ss (Herkunft der Evangelistensymbole über Ezechiel aus Assyrien); 14. *J. Hoster*, Zur Symbolik des Kölner Domchores: Kölner Dombl. NF 3/5 (1950) 65 bis 81; 15. *R. Crozet*, Les premières représentations anthropozoomorphiques des évangélistes . . .: Études méro-

vingiennes (P 1953) 53–63; 16. *E. Rosenbaum*, The Vine Columns of Old St. Peter's in Carolingian Canon Tables: JournWarb 18 (1955) 1–15; 17. *J. Schneider*, Kabinettscheiben des 16. u. 17. Jh. (Bern 1956); 18. *P. Bourguet*, Les symboles des quatre évangélistes: La Revue Réformée 10 (1957) 3–25; 19. *R. Crozet*, Les représentations anthropo-zoomorphiques des évangélistes . . .: CahPoit 1 (1958) 182–7; 20. *J. Doresse*, Des hiéroglyphes à la croix . . . (Istanbul 1960); 21. *R. Crozet*, Les quatre évangélistes et leurs symboles . . .: Les Cahiers techniques de l'Art 4 (1962) 5–26; 22. °*BiblSS* V (1965) 365–71 (F. Spadafora); 23. *Ch. Grosset*, La Vierge et le Tétramorphe: Mél. René Crozet (s. l. 1966); 24. *G. Cames*, Allégories et symboles dans l'Hortus Deliciarum (Ley 1971).

J. FOURNÉE - RED.

TEUFEL

Vgl. ↗ Antichrist, ↗ Bär, ↗ Dämon, ↗ Hölle, ↗ Leviathan, ↗ Luzifer, ↗ Satyr, ↗ Versuchungen Jesu, ↗ Völker, Völkerschaften

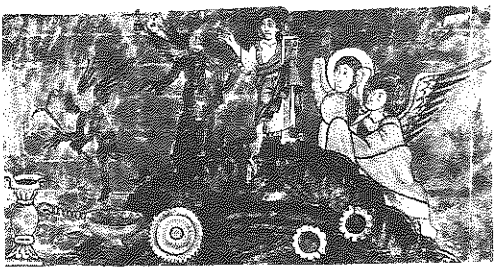
Abk.: D. = Dämon(en); T. = Teufel

I. Quellen: EvNicod (°Hennecke-Schneemelcher I 350–2); Kontakion v. Romanos Mel (Sources Chr. 128 [1967] 233–61). Der T. kann die Gestalt eines Menschen besitzen, z. B. eines schwarzen Knaben (Barn 4, 10; Vita Antonii 4; Greg I, Dial. II 4), eines Äthiopiers (Vita Romualdi [PL 144, 1001]; Passio Perpetuae; Vita Moysis, W. Till, Kopt. Hll.- u. Mart.-Leg. II [R 1962] 69), eines Strafengels m. dunklem Gewand (Petrus-Apokalypse 6, 21); er kann vielerlei Tiergestalten annehmen (Henoch 19, °Kautzsch AT II 250; Vita Antonii 9): Schlange (Gn 3, 1; Ps 91, 13; 2 Kor 11, 3; Apk 12, 9; Vita Romualdi [PL 144, 962]), Drache (Ps 91, 13; Apk 12, 9; Vita Antonii 9; Makarios, Hom. 43, 7; Greg I Dial. II 25), Löwe (Pss 17, 12; 22, 22; 91, 13), u. ist der Substanz nach unkörperlich (ἀσώματος) (Basil [PG 31, 352 A]; Greg I, Dial. IV 29).

QQ-Lit.: Sacra Parall (PG 95, 1405–9); H. Rahner, Symb. der Kirche (Salzburg 1964) 292–6.

II. Ikonogr.: Die chr. T.darstellung geht zurück auf das ant. D.bild. Folgende Elemente begegnen schon in vorchr. Kunst: schwarze od. blaue Körperfarbe, Menschen- u. Eidolongestalt, Flügel u. Schlangenhaar. Die ersten T.bilder treten auf ostchr. Dkm. des 6. Jh. auf in der „Heilung der od. des ↗ Besessenen" Ⓐ1. Verschiedene Fabelwesen können dämon. Funktion ausüben (Ketos im Jonas-Zyklus, Löwen in der Daniel-Szene, Daniel u. der Drache Bel usw.). Vom 9. Jh. an

1 Heilung der Besessenen, Miniatur im Rabbulacodex, 586, Florenz Biblioteca Laurenziana, fol. 8v.

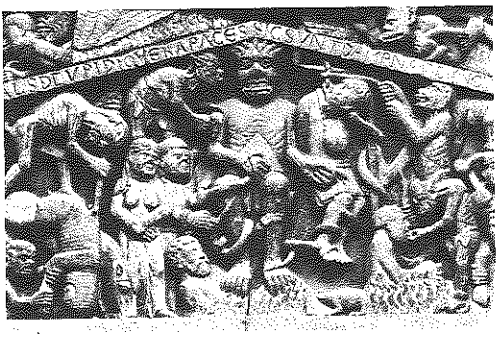


2 Versuchung Christi, Illustration im Stuttgarter Psalter, Stuttgarter Landesbibl. Cod. bibl. 2° 23 fol. 107v, 9. Jh.

häufen sich menschengestaltige Dämonen. In der Kunst des 10.–16. Jh. herrscht größte Vielfalt u. Frequenz dämon. Figurationen. Seit dem 17. Jh. spielen sie keine entscheidende Rolle mehr in chr. Kirchenkunst. Im 18. u. 19. Jh. finden wir T.darstellungen in Ill. zu WW der Lit. (H. Füssli, G. Doré). (Reiches Bildmaterial in Lit. 14).

In QQ u. Dkm. können zwei Gattungen v. T.-darstellungen unterschieden werden: 1) menschengestaltige, 2) tiergestaltige u. monströse.

1) Menschengestaltige T.: Ihre Körperfarbe ist schwarz od. blau. Sie können die Gestalt eines kleinen (geflügelten nackten) Knaben, Äthiopiers, Engels od. Eidolons haben. Trägerszenen sind v. 6. Jh. an: Heilung der Besessenen, Anastasis (↗ Höllenfahrt Christi), Scheidung der ↗ Schafe u. Böcke. Typologisch kann Pharao beim „Durch-



3 Weltgericht, Detail: Die Hölle, Conques Abteikirche, Tympanon des Westportals.

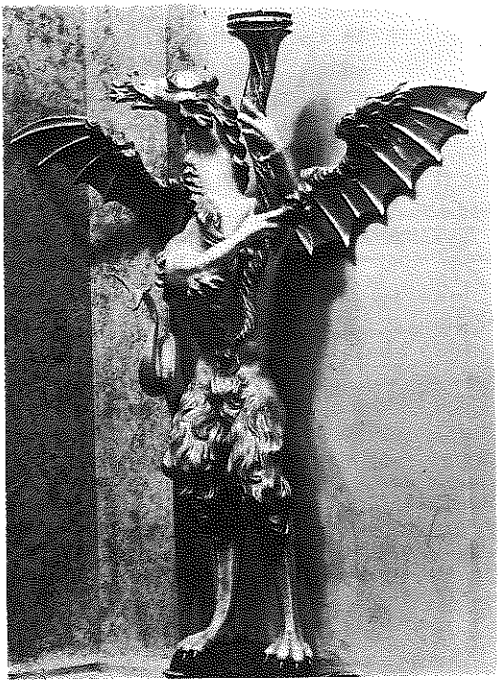
zug der Israeliten durchs Rote Meer" als T. aufgefaßt werden (Tertull). In der Anastasis ist Hades nie geflügelt, aber stets muskulös (Staurothek Fieschi Morgan, MetMus., um 700; Daphni Klosterkirche, um 1100; Torcello, 12. Jh.), gelegtl. als Riese, z. B. Psltr des Athosklosters Pantokrator Nr. 61 fol. 83, 9. Jh. (°Dufrenne Tf. 10). Die erste Darst. eines blauen Engels in der chr. Kunst begegnet im Gleichnis der Schafe u. Böcke in S. Apollinare Nuovo in Rav. (Lit. 6; °Volbach-Hirmer Abb. 151). Blaue Flügel-D. sind später vielfach belegbar, bes. in byz. Kunst (Torcello ↗ Weltgericht). Vom 8. Jh. an treten neue Trägerszenen auf: ↗ Versuchung Jesu durch

4 Teufelsdarst. am Sockel des hl. Petrus, Anfang 12. Jahrhundert, Toulouse St-Sernin.

den T., byz. Hiob-Katenen (Patmos Johanneskloster cod. 171 p. 25 51, Clara Rhodos 6–7 [1932/33] Tf. 15 17; vat.gr. 1231, 13. Jh., unpubl.), Psltr-Ill. (byz. u. abendld.) u. Weltgericht. In diesen Szenen taucht sowohl der ausgemergelte Eidolontyp als auch der muskulöse Hadestyp auf. Die schwarze Farbe dominiert. Neu ist der „schöne Verführer" in der Versuchung Jesu auf dem Arnulf-Ciborium in München. Eine weitere Trägerszene ist die Petrus-Vita m. der Simon-Magus-Geschichte, in der häufig ein D. dargest. ist (Wandmal. in Müstair, um 800). Die sehr seltene Darst. des T. als Fischer findet sich im serb. Tetraevangelon, Belgrad Cod. 297 fol. 73, 13. Jh. (A. Grabar, Recherches sur les influences or. dans l'art balcanique [P 1928] 62s Tf. 8/2; die apokr. Quelle dazu in F. Robinson, Coptic Apocr. Gospels [C 1896] 177s). Im MA taucht die Szene des schreibenden T. auf, der das Sündenregister führt (↗ Gebet, gutes u. schlechtes). Ausgemergelte T. m. fratzenhaftem Gesicht finden wir in vielen Bildern des Stuttgarter Psltr Ⓐ² (9. Jh.) u. in Tymp. m. ↗ Weltgerichts-Darst. (Autun, Moissac, Conques Ⓐ³, Amiens, Paris, Bourges, Reims, Bayeux, St-Omer, Toulouse, St-Sernin Ⓐ⁴). Die Ill. einer Hrab-Maur-Hs. v. Montecassino, 1022/23, zeigt feuerspeienden T., auf einen Stock gestützt (A. M. Amelli, Miniature . . . di Rabano Mauro [Montecassino 1896] Abb. 34). Eidola kommen noch in hochma. Gerichtsbildern vor (Flor. Baptist.). Seit dem 12./13. Jh. treten häufig T. m. Fledermausflügeln u. Hörnern auf: Flor. Baptist., Kuppelmoss.; Torcello, Weltgericht: Seelenwägung; Vened. S. Marco (A. Rosenberg, Engel u. D. [Mü 1967] Abb. 40). Neuzeit: Dürer, „Ritter, Tod u. T.", Kupfst., 1513 (E. Panofsky: Fschr. L. H. Heydenreich [Mü 1964] 233 Anm. 33); vgl. auch Stephan Lochners Weltgericht (E. Castelli, Il demoniaco nell'arte [Mi 1952] Abb. 95–9); G. Doré, Ill. zu Miltons „Verlorenes Paradies", 1866. Der Körper kann m. Fell bedeckt sein (Kapitell in Plaimpied, 12. Jh.; A. Rosenberg, l. c. Abb. 44s).

2) Tiergestaltige Teufel: Verkörperungen des Bösen sind hauptsächlich Schlange, Drache (↗ Leviathan) u. Löwe, auch Bär, Bock, Fledermaus (zu letzterer °Charb.Best 568–70); daneben Mischwesen, z. B. Sirenen, Kentauren, Najaden, Satyrn. Trägerszenen sind für die Schlange: der Sündenfall (↗ Adam u. Eva) (seit 3. Jh.), Christus auf Löwe u. Schlange (seit 4. Jh.), Reiterhll., die Schlange tötend (seit 6. Jh.), Hirsch u. Schlange, Adler u. Schlange; für den Drachen: Daniel u. der Drache Bel (seit 4. Jh.), Ketos des Jonas-Zyklus (seit 3. Jh.), Christus auf Löwe u. Drache (seit 4. Jh.), Apk (seit 8. Jh.), Michael als Drachentöter (seit 9. Jh.); für den Löwen: Daniel in der Löwengrube, Christus auf Löwe u. Drache (beide seit 4. Jh.). Tiergestaltige u. teufl. Fabelwesen treten außerdem in den Höllendarst. der hoch- u. spätma. Weltgerichtsbilder auf u. als Einzelfig. auf roman. Kapitellen (A. Rosenberg, l. c. Abb. 44 46s; °Deschamps Abb. 27).

5 Urs Graf, Einsiedler und Teufelsspuk, 1512, Zeichnung, Basel Kunst-Sammlungen.



6 Luzifer als Leuchterträger, Plastik von T. Seitz, 1724, Füssen St. Mang.

Seit dem 15. Jh. findet sich eine große Zahl neuer T.typen, die sich einer strengen Typol. entziehen. Häufig sind immer noch die Satyrtypen Ⓐ5 (E. Major - E. Gradmann, Urs Graf [Bs 1942] Abb. 51 69; J. Gantner, Konrad Witz [W 1942] Abb. B; C. v. Mandach, N. M. Deutsch [Bs s. a.] Abb. 38s 69 sowie 101: Der T. erscheint dem hl. Antonius in Weibsgestalt; W. Cohn: Fschr. F. Winkler [B 1959] 95–8; O. Thulin, Cranach-Altäre der Reformation [B 1955] Abb. 161; G. v. der Osten – H. Vey, Painting and Sculpt. in Germany and the Netherlands. 1500 to 1600 [Harmondsworth 1969] Abb. 255). Vgl. auch T. als Leuchterträger v. T. Seitz, 1724 Ⓐ6.

Seit dem hohen MA treten T.typen in Hll.- u. Mönchslegg. auf: Theophilus-Leg. (Moissac; N. D. de Paris; Souillac St-Étienne, °KingsleyPorter Pilg. IV Abb. 347); Versuchung des hl. Antonius (Kupfst. v. Schongauer; Grünewald, Isenheimer Altar, Colmar; Sassetta, Tfb., Siena; H. Bosch, Prado, Haarlem Mus., Lissabon Mus. Nac., Lugano Slg Thyssen; J. Brueghel, WienKhM; Kupfst. v. J. Callot); Philippus als T.austreiber (Giusto de' Menabuoi, Belludi-Kap., Padua S. Antonio, v. 1380; J. White, Art and Archit. in Italy 1250–1400 [Harmondsworth 1966] Abb. 177 a). Schließlich gaben die Ars-Moriendi-Bilder Anlaß zu T.darstellungen. Eine Vorform im Hortus deliciarum ist der „Tod des reichen Mannes"; Glasgem. in St-Jean d'Angers (E. Castelli, l. c. 102s; °Mâle fin 421; RDK I 1121–7).

III. Lit.: 1. *G. Roskoff*, Gesch. des T. (L 1869); 2. *A. Koeppen*, Der T. u. die Hölle in der darstellenden K. v. den Anfängen bis z. Zeitalter Dantes u. Giottos (B 1895); 3. *DACL* IV/1 578–82 (H. Leclercq); 4. °*Künstle* I 254–64; 5. *HDAG* II 140–68 (K. Beth), VIII 742–9 (Orth; Marzell); 6. *E. Kirschbaum*, L'angelo rosso e l'angelo turchino: RivAC 17 (1940) 209–48; 7. °*Blankenburg*; 8. *Kat. Ausst.* „De duivel in de beeldende K." (Amst. Sted. Mus. 1952); 9. *Dict. de Spiritualité* III (P 1957) 141–238 (S. Lyonnet; J. Daniélou; A. u. C. Guillaumont; F. Vandenbroucke); 10. *RDK* III 1015–27 (H. Weigert); 11. *D. Grivot*, Le diable (P 1960); 12. °*Schade*; 13. °*Schmidt Lutherbibel* 460–78; 14. *H. Daniel*, Devils, Monsters and Nightmares (Lo - NY 1964) (Lit.); 15. °*Brenk* 172–210. B. BRENK

THAMAR ↗ *Juda und Thamar*, ↗ *Amnon und Thamar*

THEOLOGIA

I. Begriff: Die ↗ Personifikation der T. tritt bezeichnenderweise noch nicht in den großen enzyklop. Progr. des Hoch- u. SpätMA (↗ Enzyklopädie) auf, wo hist. Vertreter sie bisw. darstellen, sondern, da Fakultätswiss., in den humanist. Privatbibl. n. dem Vorb. des Studiolo im Pal. Ducale v. Urbino, später in der gegenref. Bildungsrepräsentation.

II. Ikonogr.: Das Progr. der Span. Kap., Flor., um 1360, m. dem Triumph des hl. Thomas veranschaulicht, wie alle Wissensbereiche in der T. einmünden; in der unteren Zone des Freskos 3 Personifikationen der T.: 1) Spekulative T. mit Boethius, 2) Myst. T. mit Joh Dam, 3) Polemische T. mit Aug (vgl. °Marle 434 Abb. 249). Raffael hat in der Stanza della Segnatura (1508–11) die ↗ Philosophie in der Schule v. Athen der T. (deren Vorb. möglicherweise Dantes Beatrice war: W. Kelber, Raffael v. Urbino II [St 1964] 14) in der Disputa gegenübergestellt: eine Frauengestalt, die in rotem Gewand mit flatterndem Halstuch (so als einzige der 4 Personifikationen des Zyklus) auf einer Wolkenbank sitzt, mit der r. Hand abwärts weist (also im Himmel sitzend vorgestellt werden muß), in der li. ein Buch hält. Zwei Putten tragen Tafeln mit Inschriften.

Wo immer die 4 Fakultäten in Barockbibl. als alleg. Figg. erscheinen, wird der T. der Ehrenplatz zugewiesen, so auf D. Grans Deckenfresko der ÖstrNB v. 1730 (Die ÖstrNB [W 1958] Abb. 19); vgl. auch z. B. Fresko J. B. Zimmermanns, ehem. Abtei Benediktbeuern, 1725; Sgraffito an der sog. Alten Universität (Studiengebäude) in Salzburg, A. 20. Jh., nach älterer Vorlage. Das Material der Fakultätszepter u. Zeremonienstäbe (auch Fakultätssiegel) ist unter diesem Aspekt noch nicht bearbeitet. O. HOLL

THEOPHILUSLEGENDE ↗ *Marienlegenden*

THOMASWUNDER (GÜRTELSPENDE) ↗ *Himmelfahrt Mariens*

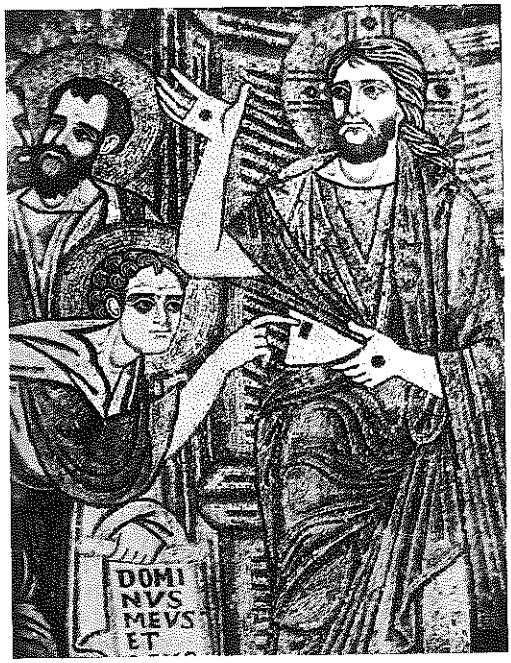
THOMASZWEIFEL

Vgl. ↗ Erscheinungen des Auferstandenen, ↗ Thomas

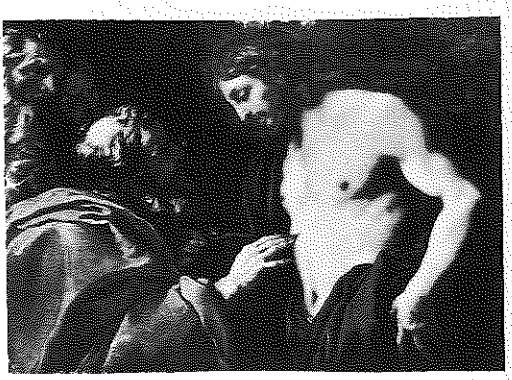
I. Quellen: Nach Jo 20, 19–29 erscheint der Auferstandene den Ap. b. verschlossenen Türen. LThK² X 118s; Haag BL² 1743–5.

II. Ikonogr.: Meist tritt Christus im Kreis der Ap. vor Thomas, oft ist die Szene reduziert auf Christus u. Thomas. Drei Typen lassen sich nach- od. auch nebeneinander feststellen: Im älteren Typus hebt Christus die Hand (meistens die rechte) vor Thomas, im mittleren weist er ihm die Wunde, u. im neueren legt er dessen Hand in seine Seitenwunde.

A. Älterer, wohl im Osten entstandener Typus: Er findet sich im Osten: z. B. Elfb., 10. Jh. (°Ausst AthByzArt Abb. 59), od. Ikone des Mstr Michael, um 1295, Ochrid (Jb. der Östr.-Byz. Ges. 5 [1956] Abb. 10), wie im Westen: von Byzanz beeinflußte Fresken in S. M. Antiqua, Rom, A. 8. Jh. (P. J. Nordhagen, The Frescoes of John VII in S. M. Antiqua in Rome [R 1968] Tf. 34). Minn. des Evglr Ottos II u. des Egbert-Cod. (Lit. 4 Abb. 262), Elfb.tragaltärchen, E. 11. Jh., Darmst. HLM, Mos. in S. Marco, Vened. Ⓐ[1]; in der Renaiss. b. den Robbia, z. B. G. della Robbia, Rlf am Conservatorio delle Quiete b. Flor. (P. Schubring, L. della Robbia u. seine Familie [Bielefeld - L 1921] Abb. 143), u. b. Verrocchios Bronzegruppe v. 1476/80 an Or S. Michele, Flor. (A. Bertini, L'arte del Verrocchio: L'Arte 38 [1935] 433–73 Abb. 7). Eine Nebenform dieses Typus zeigt Christus mit fürbittend erhobenen Händen: engl. Psltr, E. 12. Jh., Glasgow Hunterian Mus. Ms. 229 U.3,2 (°Millar X–XIII Tf. 61); GebBuch der Maria v. Geldern, 1415 voll., StBibl. Berlin cod. germ. 4° 42 fol. 114v (°Stange MalGot III Abb. 154), u. das ihres Gemahls, M 87 fol. 325v (K. Keller, Zwei Stundenbücher aus dem geldrischen Herzogshause [Kevelaer 1969] 40). Verwandt ist die Federzchg (Weimar Schloßmus.), die P. Cornelius als Skizze für die geplante Grabstätte am Berliner Dom ausführte (H. v. Einem, P. Cornelius: WRJb 16 [1954] 104–60 Abb. 75). Singulär ist die Abwandlung der Handhaltung z. Trauergestus am Echternacher Elfb., um 990 (Lit. 4 Abb. 260).



1 Detail der Szene „Der ungläubige Thomas", Mosaik, 12. Jh., Kuppelbogen, San Marco, Venedig.



2 Simone Cantarini (1612–48), Der ungläubige Thomas, Gemälde, München Bayr. Staatsgemäldesammlungen.

B. Mittlerer Typus: Die Darst., in der Christus die Seitenwunde freigibt, ist seltener. Beispiele sind ein byz. Elfb. (°Goldschm.Weitz. II 15) sowie byz. Minn. des 10. Jh. (°Weitzmann ByzBm Abb. 305 394); das Salzburger Perikopenbuch, M. 11. Jh., clm 15713 (Lit. 4 Abb. 263). Die Szene findet sich wieder b. Cima da Conegliano, Nat. Gall. u. Vened. (G. Fioeco, S. del Piombo e Cima da Conegliano: L'Arte 15 [1912] 293–8 Abb. 1s), u. ist bes. im Barock beliebt, z. B. P. P. Rubens, 1613–15, Antwerpen; van Dyck, Lgrd (Erem) (E. Schaeffer, Van Dyck: Klassiker der Kunst [St - L 1909] Abb. p. 15); Rembrandt, 1634, Moskau Puschkin-Mus. (R. Hamann, Rembrandt [B 1969] Abb. 99); S. Cantarini, Gem., München Ⓐ[2].

C. Neuerer Typus: (Häufiger seit dem HochMA) Dabei kann Christus eine Fahne od. ein Kreuz halten, selten hat er auch die Rechte erhoben Min. im Par.copte 13, 1180 (°Millet Ev Abb. 631). Das Mittelbild des Thomasaltars, um 1499 v. Mstr des Bartholomäusaltars, WRMus., gibt

nicht die Darst. des überlief. Vorgangs, sondern der Epiphanie: der Auferstandene ist umgeben v. Hll. u. musizierenden Engeln (Lit. 1 Abb. 127). Ganz anders ist die Auffassung Dürers im Titelholzschn. z. Großen Passion: Nur Thomas u. Christus befinden sich auf einer Wolkenbank (ib. Abb. 128). Als Nebenszene auf Tfb. v. K.-Witz-Nachf., BaselKM (ib. Abb. 132). Umringt v. Ap. ist das Geschehen auf Gem. v. L. Limousin, 1551, Mus. de Limoges (L. Bonnaud, L'incrédulité de St-Thomas: La Revue du Louvre et des musées de France 15 [1965] 9–14 Abb. 1). Eine ganz drast. Darst. bringt Caravaggio, Uffiz. (Lit. 3 Abb. 4); zu weiteren caravaggesken Gem. u. ihrer Gruppierung vgl. Lit. 3 u. Kat. Ausst. „Caravaggio e Caravaggeschi nelle Gall. di Firenze" (Fi 1970) Abb. 1. Nur 2 Nebenfigg. zeigt das Gem. v. 1846 des E. Delacroix, WRMus. (Lit. 4 Abb. 258a), das v. Typus her zw. B u. C steht. Eindeutig zu Typ C zählt Ill. v. J. Schnorr v. Carolsfeld im Bilderbibelbuch für Kinder (Z 1925) Abb. 45.

Im **20. Jh.** löst sich die Darst. v. der Überl. u. findet neue Ausdrucksformen für das gleiche Thema: Das Gem v. E. Nolde v. 1912 könnte man der Gruppe B zuordnen (Kat. Ausst. E. Nolde [Mü 1957] Abb. 68); bei E. Barlach legt Thomas die Hände auf die Schultern Christi, der neutrale Titel des Werkes v. 1926 lautet „Das Wiedersehen" (F. Schult, E. Barlach [H 1960] Nr. 35–8). Die Ggw. fügt auch oft den T. als 15. Station zum Kreuzweg als eigtl. bibl. Beweis des Auferstandenen anstelle des nicht überlief. Auferstehungsvorgangs.

D. Thomas-Christus-Gruppen: Eine plast. Verselbständigung der beiden Hauptfigg. findet sich erstmals am nördl. W-Turm der Kath. zu Reims, 13. Jahrhundert. Den Gedanken der Eucharistie enthalten niedersächs. Sakristeischränke, E. 13. Jh. (Lit. 4, 376 Abb. 261). Weitere spätgot. Gruppen in Aachen, Suermondt-Mus. (Lit. 1 Abb. 129); GNM; bar. Thomasaltar v. B. Zerlauth, Figg. v. C. D. Schenk, 1682, Konstanz Münster (H. Reiner, Das Münster U.L.F. zu Konstanz [Konstanz 1955] Abb. 276).

E. Typol.: Der T. findet sich als Antitypus in der °Conc.carit. (Nr. 109). Die dazugehörigen Typen in der ↗ Biblia pauperum sind: Gideon u. der Engel u. Jakob ringt m. dem Engel (RDK I 1079). Im Echternacher Dipt. ist der T. dem Empfang der Gesetzestafeln gegenübergestellt (Lit. 4, 375 Abb. 260).

III. Lit.: 1. *R. Wallrath*, Der Thomas-Altar in Köln: WRJb 17 (1955) 165–80; 2. °*Millet Ev* 636–9; 3. *N. Ivanoff*, M. Stomer e il tema caravaggesco dell'incredulità di S. Tommaso: Emporium 134 (1961) 147–51; 4. **G. v. der Osten,** Zur Ikonogr. des ungläubigen Thomas angesichts eines Gem. v. Delacroix: WRJb 27 (1965) 371–88; 5. *U. Pflugk*, Die Gesch. v. ungläubigen Thomas in der Auslegung der Kirche v. den Anfängen bis zur M. des 16. Jh. (Diss. masch. H 1966); 6. *H. L. Keller*, Reclams Lex. der Hll. u. der bibl. Gestalten (St 1968) 480–2; 7. °*Schiller* III. RED.

THRON (ohne Hetoimasia)

Vgl. ↗ Christus, ↗ Maria, ↗ Salomo

I. Begriff: Ursprünglich Sessel mit hoher gerader Rückenlehne mit Armlehnen u. geraden Füßen. Für θρόνος wurden auch die Ausdrücke solium, cathedra benutzt. Ein besonderer Schmuck des T. in der chr. Kunst war oft die Verzierung mit ↗ Edelsteinen, das Prunkkissen auf dem Sitz u. die künstlerischen Drapierungen v. Stoff. Die Rückenlehne konnte dadurch herausgehoben werden, daß sie abgerundet war, daß sie bes. Formen, wie etwa die einer Lyra, annehmen konnte. Als Repräsentationsbild wurde der T. noch dadurch gestaltet, daß er sich zum „Hohen Thron" entwickelte.

II. Quellen. AT.: Job 36, 7; Ps 33, 14; Spr 16, 12; 20, 28; 29, 14; Jer 3, 17; 17, 12; Sir 28, 2; Zach 6, 13. — **NT:** Kol 1, 16; Mt 5, 34; 10, 28; Lk 1, 32; Hebr 1, 8; 8, 1; 12, 2; Apk 3, 21; 4, 2; 4, 9 u. ö. (vgl. °Haag BL s. v. Thron).

III. Ikonogr. A. Thron Christi: Die Christen übernahmen T. und T.symbolik von der Antike. An die Stelle des irdischen ↗ Kaisers trat der himmlische. Seit M. 4. Jh. wird Christus als majestätischer Herrscher auf dem T. gezeigt (vgl. das Rlf des Junius-Bassus-Sark.; ↗ Maiestas Domini). Um 400 gewinnt das Bild des thronenden Christus an Bedeutung (vgl. das Apsisbild in S. Pudenziana, Rom; ferner °Ihm Aps [Beisp.]). Die Würde Christi auf dem T. wird in S. Apollinare Nuovo, Rav., noch dadurch unterstrichen, daß er r. u. li. auf seinem prächtig geschmückten T. v. Engeln eingerahmt wird. Auf dem Apsismos. aus der Kirche S. Michele in Affricisco, Rav., ist er v. posaunenden ↗ Engeln umgeben. Auf den Sark. v. Rav. wird Christus auf dem T. ein in Varianten gezeigtes Motiv. So überdauert der thronende Christus die Jahrhunderte.

B. Thron Mariä: Nachdem Maria 431 auf dem 3. ökumenischen Konzil v. Ephesos als Gottesgebärerin bezeichnet wurde (°Wellen Theot), erhielt sie göttliche Würde, was auch durch die Erhebung auf den T. zum Ausdruck kommt. So wie Christus in der gen. Kirche S. Apollinare Nuovo in Rav. auf kostbarem T., v. Engeln umgeben, sitzt, so steht ihm der T. der gegenübersitzenden Maria an Schönheit nicht nach; auch die begleitenden Engel fehlen nicht. Eine syr. Min. am Anfang des Etschmiadzin-Evglr v. 989 zeigt Maria auf erhabenem T. mit kostbaren ksrl. Kissen in betender Haltung (L. A. Durnovo, Minn. arméniennes [P 1960] Tf. 31). Eine bes. Würde gab man ihr auch dadurch, daß sie auf einem Mos. des S-Port. der Hagia Sophia auf einem T. zw. Kaiser Konstantin u. Kaiser Justinian gezeigt wird, 986–994 (°Whittemore II 14–6 Tf. 5s). Ihre Würde steigerte sich im MA zusehends (vgl. die Rlfs v. Karlsschrein, Aachen, um 1215). Im MA, in der Renaiss., auch im Barock verdrängt bisw. der T. Mariä den T. Christi (↗ Dreifaltigkeit; ↗ Sacra Conversazione). — Ein besonderer

T. der Maria ist der sog. Salomons-Thron. So hat man im 13. Jh. in Gurk, Bebenhausen u. Brixen einen Salomons-T. gemalt, bei dem man sich die Schilderung in 3 Kg 10, 18–20 zum Vorb. nahm. Man deutete damit an, daß die Weiseste unter den Menschen des Neuen Bundes Maria sei (°MonJud Hdb m. weiteren Beisp.). Die in ihr verkörperte göttl. Weisheit war das Gegenstück zu der größten menschl. Weisheit Salomos (Lit. 6; 7; 11).

C. Bischofsthron: Bereits im 2. Jh. wurde die Kathedra Symb. der bisch. Macht. Sie trat bei den Christen an die Stelle der Kathedra des ↗ Moses. Es fand auch eine rituelle Einweisung in die Kathedra b. Übernahme des Amtes statt. So verlangen es etwa die Apostolischen Konstitutionen um 380. Auch der „Hohe Thron" mit Fußschemel wird den Bisch. früh zugebilligt (etwa seit dem 4. Jh.). Die Kathedra wird z. Abbild des göttlichen T. (Lit. 9). Das schönste Beisp. einer bisch. Kathedra mit reichem Bildschmuck ist die Kathedra des Erzb. Maximian (545–553) in Rav. (°Volbach-Hirmer Abb. 226); ↗ Bischof.

D. Der Thron im Totenkult: Zum Thema s. Th. Klauser, Die Cathedra im Totenkult (Mr 1927); ↗ Toter, Totenbild.

E. Kaiserthrone im MA: Der chr. ↗ Kaiser gewinnt wie in der Antike überirdische Züge; bes. dadurch, daß z. B. der Kaiserstuhl Karls d. Gr. in Aachen im Podest die Relq. des hl. Stephanus trägt: Der Kaiser-T. wird zum Himmelsthron, so besonders bei der Darst. der ↗ Krönung Ottos III, wo der Kaiser, auf dem T. sitzend, v. der ↗ Hand Gottes aus den Wolken gesegnet wird u. die 4 lebenden ↗ Wesen ihn so umgeben wie sonst den thronenden Christus. Er wird wie Christus in den Himmelshöhen v. einer ↗ Mandorla eingefaßt.

IV. Lit.: 1. *Th. Klauser*, Die Cathedra: Liturgiegeschichtl. Forsch. 9 (Mr 1927); 2. *O. Marucchi*, Il simbolismo della Cattedra: RivAC 6 (1929) 359–407; 2a. °*Grabar Emp* Reg. s. v. trône du Seigneur; 3. *RDK* II 808–16 s. v. Bischofsstuhl (J. Baum); 4. *Ch. Michna*, Maria als T. Salomonis (Diss. masch. W 1950); 5. *A. Grabar*, Le thrône des martyrs: CahArch 6 (1952) 31–41; 6. *H. U. Instinsky*, Bischofsstuhl u. Kaiser-T. (Mü 1955); 7. °*Schramm HerrschZn* III 689–730; 8. *H. Michaelis*, Der T.baldachin: Aus der byz. Arbeit der DDR 2 (B 1957) 110–9; 9. *E. Stommel*, Bischofsstuhl u. hoher T.: JbAC 1 (1958) 52–78; 10. *F. Wormald*, The Throne of Solomon . . .: °Fschr Panofsky 532ss; 11. *H. Appuhn*, Zum T. Karls d. Gr.: Aachener Kunstbll. 24/25 (1962/63) 127–36; 12. °*MonJud Hdb* 770–2 (Abb.); 13. *A. D. McKenzie*, The Virgin Mary as the Throne of Solomon I/II (NY 1965); 14. *W. Eichhorn*, Das Heilige u. das Königsheil (Bern 1970). H. LAAG

THRON (Hetoimasia)

Vgl. ↗ Lamm, ↗ Weltgericht

Abk.: H. = Hetoimasia; T. = Thron

I. — A. Begriff, Bezeichnung: Als „*Hetoimasia*" (auch Etimasie od. „der leere Thron") bezeichnet die moderne ikonogr. Forsch. die Darst. des symb. besetzten od. für den kommenden Christus bereitgestellten göttl. Thrones. Der Name stammt aus der Inschr. ἡ ἑτοιμασία τοῦ θρόνου od. kurzgefaßt ἡ ἑτοιμασία die in zahlreichen mittel- u. spätbyz. Weltgerichtskomp. das Bild des für den kommenden Weltenrichter hergerichteten T. erklärt u. aus dem griech. Septuaginta-Text v. Ps 9, 8; 88 (89), 15 u. 103, 19 entnommen wurde (zum Gebrauch der Inschr. s. Lit. 50). P. Durand (Lit. 1) hat die Bez. als ikonogr. terminus technicus eingeführt für alle T.bilder, die auf dem Ehrensitz keine menschliche Gestalt zeigen. Seitdem wird die H. nur zu oft, aber meist fälschlich als Symb. des ↗ Weltgerichtes definiert (vgl. Lit. 5, 211s). Trotzdem ist der Name H. in Ermangelung eines besseren in seiner heutigen allg. Bedeutung beizubehalten, notwendig ist jedoch, die H. im weiteren Sinne v. der eig. *Weltgerichts-H.* konsequent zu unterscheiden (Lit. 47, 145s; Lit. 50).

B. Herkunft u. Quellen: Der „leere Thron" als Sinnbild der unsichtbaren, geistigen Anwesenheit im Toten- u. Götterkult war den or. u. mediterranen Kulturen v. alters her bekannt (Lit. 29 u. 31). Unter dem Einfluß des or. Gottkönigtums drang er auch in das röm. Kaiserzeremoniell ein (Lit. 17, 134–39) u. wurde mit anderen Motiven des Gottkaiserkultes in der theodosianischen Zeit auf den Christus Basileus übertragen (Lit. 19, 200; 26; 30, 47). Der T. der H. war also primär ein kgl. Attr., das ihn als den Herrn des Himmels auswies, u. die H. selbst „eine sekundäre Variante" des thronenden Christus (Lit. 18, 152). Zwei Umstände haben die Rezeption der heidnisch-imperialen T.symbolik wesentlich gefördert: 1) Die *Himmelsvisionen der Bibel* spiegeln oft das gleiche or.-hellenist. Hofzeremoniell wider (Lit. 28, 20; 26 II 1258 u. III 19; Lit. 46, 109s), die dem Kaiserkult entlehnte T.symbolik konnte daher mit Hilfe der Exegese (Apk 4, 2–8; 5, 6; Pss 9, 8; 88 (89), 15; 138 (139), 16; Mt 24, 30) nicht nur christlich gedeutet, sondern auch mit weiteren symb. Elementen bereichert werden. 2) Das *Hofritual des or. Gottkönigtums* beeinflußte schon in vorkonstantinischer Zeit die Liturg. der Christengemeinden, vornehmlich im syro-palästinischen Raum, u. ließ T.zeremonien entstehen, die man als „zeremonielle H." bezeichnen kann (H. U. Instinsky, Bischofsstuhl u. Kaiserthron [Mü 1955] 26–37; Lit. 28, 23; Lit. 50).

II. — A. Typologische Ausgestaltung bis zum Bilderstreit: Die altchr. H. u. ihr Fortleben in Rom: Von den frühesten altchr. Dkm. aus dem 4. od. frühen 5. Jh. zeigen die Berliner Gemme (°Wulff Bildw I Nr. 1141) u. der Sark. aus Tusculum (M. Borda, Monumenti paleocristiani del territorio toscolano: Miscellanea G. Belvederi, Coll. „Amici delle Catacombe" 23 [CV 1954–55] 236s Abb. 15) das ↗ Christusmonogramm in einem Kranz auf dem T., während ein Goldglas (°Garrucci III Tf. 192) das Himmlische ↗ Jerusalem im Sinne v. Apk 22, 1–4 darstellt (Lit. 5, 213). Am Sark. v. Tusculum erscheint bereits voll ausgebildet das bleibende Grundmotiv aller späteren H.: der T. mit Polster u. (meist blauem) Tuch, das als ↗ Sudarium Christi gedeutet wird (Lit. 5, 222s; 19, 199s). Der T. als Herrschaftszeichen hatte zunächst die Gestalt des imperialen Solium, wurde aber später unter dem Einfluß des Rituals allmählich dem Bischofsstuhl an-

genähert (Lit. 28, 27). In Rom u. seinem Einflußgebiet hat die Apk die Verwendung der H. entscheidend geprägt. Als sedes crucis et agni u. sedes crucis invictae bildete sie das Zentrum v. Huldigungszenen in der mon. Kirchenmal. des späten 4. Jh. (Lit. 18, 156s). Bis in das 13. Jh. hinein wurden die altchr. Komp. in Rom im Zeichen der Apk nachgeahmt u. variiert (Lit. 21, 49–56 231–6; 39, 183s). Apokalyptisch sind die Evangelistensymbole als ständige Begleiter der himml. Thronvision, das ↗ Lamm u. die Sieben-Siegel-Rolle, die aber bald v. Buch verdrängt wurde; das letzte Mal, E. 7. Jh., in SS. Cosma e Damiano (z. Datierung s. R. Budriesi, La Bas. dei SS. Cosma e Damiano a Roma: FelRav 93 [1966] 5–35). Als herkömmliche Triumphalsymbole erscheinen das Gemmenkreuz, das das Monogramm Christi verdrängt, u. das Diadem. Die Dogmenentwicklung u. die dadurch angeregte Verzierung der bisch. Kathedra scheinen die ↗ Taube als Symb. des Heiligen Geistes in die H. hineingebracht zu haben (Lit. 5, 234), das erste Mal in S. Prisco von S. Maria Capua Vetere (Lit. 9 III Tf. 77). Vereinzelte Versuche, Taube u. Lamm auf dem T. auf antike Göttertiere als Vorb. zurückzuführen, wurden mit Recht abgelehnt (A. Grabar: CahArch 8 [1956] 251s; vgl. Lit. 5, 235). Das Grundthema ist aber stets die ↗ Parusie als „das Offenbarwerden des erhöhten Herrn in seiner Glorie", wovon das ↗ Weltgericht nur ein Moment u. gar nicht das dominierende war (LThK² IV 331). Obwohl die bibl.Texte die Deutung als Richter-T. nahelegten, hat das frühe Christentum, wie auch Paul Nola bezeugt, die Parabel Mt 25, 32s z. Ill. des Weltgerichts herangezogen (Lit. 45, 74) u. nicht den kreuzüberhöhten T., der als Trophäe angesehen wurde (Lit. 50).

B. Einfluß der „zeremoniellen Hetoimasia": Das Fehlen der apokal. Inspiration kennzeichnet die T.darstellungen in Rav. (Lit. 21, 236) u. in den byz. Kerngebieten des chr. Ostens (Lit. 50). Um so deutlicher ist der Einfluß der „zeremoniellen H." des kirchl. u. höfischen Rituals. Der leere od. nur symbolisch belegte Sitz als Zeichen unsichtbarer Anwesenheit war eine weitverbreitete Vorstellung (Lit. 28, 38–40; 32, 19–30). Von bes. Bedeutung war die bereits im späten 4. Jh. belegte Sitte, das Ev. als Symb. der unsichtbaren Ggw. Christi als Vorsitzenden der Versammlung auf den Bischofs-T. zu legen. An den großen Konzilien des 1. Jtsd wurde sie zu einem fast regelmäßigen Brauch, kam aber sporadisch auch später vor (Lit. 49, 147s 235; 50). Im 9. u. 10. Jh. wurde auch die Kreuzrelq. mit dem Ev. od. für sich ähnlich inthronisiert, nicht nur am Konzil v. Kpl, 869, sondern auch am Kaiserhof (Lit. 35, 32–4; 41, 59; 50). Die Liturg. des 4. Jh. kannte auch noch die zeremonielle Aufstellung des Bischofsstuhles (Lit. 28, 21), u. Ephr Syr schrieb auch v. dem „furchtbaren Thron" des Weltgerichtes (Lit. 3, 67). Der Ritus ist jedoch nach 400 nicht mehr belegt, u. Ephräms Schilderung fand 700 Jahre hindurch keine bildliche Darst. (Lit. 41, 58).

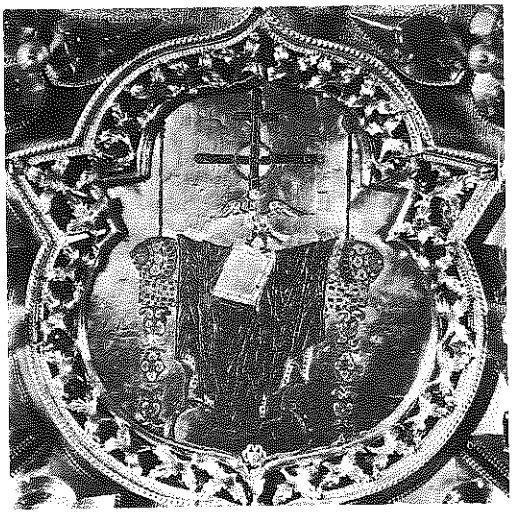
C. Ravenna u. Byzanz vor dem Bilderstreit: Die Dkm. der vorikonoklastischen Zeit sind sehr mannigfaltig. Umstritten ist die Interpretation des Kuppelmos. im Neon-Baptist. zu Rav., um 430/450 (Lit. 9 III Tf. 81). Die 3. Zone erinnert jedenfalls an reale Kircheneinrichtungen, die 4 kreuzüberhöhten T. sollen die himmlische, die 8 Lehnstühle, die zu je 2 einen Altar mit dem aufgeschlagenen Ev. flankieren, die irdische Kirche bedeuten (S. K. Kostof, The Orthodox Baptist. of Rav. [NH - Lo 1965] 80–2). Das Kuppelmos. des Baptist. der Arianer, um 520 (Lit. 9 III), greift auf das 4. Jh. zurück (LCI I Ⓐ³ 156/57) u. zeigt die H. inmitten der huldigenden Apostel. Ein kopt. Stoff des 5. Jh. wird als Paradiesvision aufgrund v. Mt 25, 1–13 gedeutet (A. Grabar, La fresque des saintes femmes au tombeau à Doura: CahArch 8 [1956] 11 u. Abb. 2), auf einer Elfb.pyxis in Cleveland steht die H. inmitten ntl. Szenen ohne jeden eschatolog. Bezug (F. Mütherich, Une pyxide d'ivoire du „Cleveland Mus. of Art": CahArch 10 [1959] 101–6; Lit. 50). Auf dem justinianischen Bronzebeschlag über der Kaisertür der Hagia Sophia in Kpl verkünden das aufgeschlagene Ev. des T. mit den Worten v. Jo 10, 7 u. 9 sowie die herabfliegende Taube die heilbringende Bedeutung der Kirchenpforte (H. Kähler, Die Hagia Sophia [B 1967] Tf. 62; zur Deutung s. auch Lit. 50). In altchr. Trad. steht das Apsismos. v. Zromi in Georgien (2. Viertel 7. Jh.; Abb. in Acta Hist. Art. Acad. Scient. Hung. 16 [1970] 52 Abb. 14) mit den dem Christus Basileus huldigenden Ap.fürsten u. den geringen Spuren eines T. im Lichtkreis über dem Erlöser, wohl kein Richterstuhl, sondern Zeichen himmlischer Herrlichkeit (Lit. 50).

D. Die H. im Dekorationssystem der Kreuzkuppelkirche: Schon in vorikonoklastischer Zeit entwickelte sich das vieldeutige T.bild im Dekorationssystem der byz. Kreuzkuppelkirche z. dogmatischen Symbol. Das geschlossene Buch u. die Taube auf dem T. bedeuten am Bemagewölbe der Koimesiskirche v. Nicaea Sitz u. Quelle der göttl. Inspiration der Kirche, deren Priester unten den Gottesdienst abhalten (Lit. 5, 235s Tf. I, 1; 24, 20; 50). Ähnlich ist die H. an der Rücks. des Triumphbogens v. Castelseprio zu deuten (Lit. 50). Die H. als Symb. des im Himmel residierenden dreieinigen Gottes konnte ihren

vornehmen Platz auch in u. nach dem Bilderstreit behaupten. Auch in der Buchmal. u. Kleinkunst blieb die urspr. allg. Theophanie-Bedeutung oft erhalten (Lit. 50).

III. — A. Entwicklung der byz. H. nach dem Bilderstreit: Neuerungen der Einzelheiten. Nach dem Bilderstreit traten aber in der Ausstattung des T., im Sinngehalt u. in den ikonol. Zus.hängen auch wichtige Änderungen ein. Anstelle des einfachen ↗ Kreuzes wurde das Doppel-(Patriarchen-) Kreuz z. Regel. Die spätant. imperialen Herrschaftszeichen Kranz od. Diadem verschwanden (die letzten Beisp.: Par.gr. 510 fol. 301v, 880/883: °Omont Mscr Tf. XLV, u. das archaisierende Rlf v. S. Marco, Vened., wohl 11. Jh., °Demus S. Marco I Abb. 60).

Im 11. Jh. begann man dem T. die Leidenswerkzeuge beizugeben, am ↗ Kreuz hängend die Dornenkrone u. beiderseits aufgepflanzt die ↗ Lanze u. den Hysopstab. Als Vorb. diente wahrsch. die öff. Zurschaustellung der am Kaiserhof hoch verehrten Passionsrelqq. (Lit. 5, 242; 41, 60; 44, 954; 50). In der 2. H. 11. Jh. war die vollst. H. ausgeprägt: der T. mit Sudarium, Polster, Buch u. Taube, darüber das Gemmenkreuz mit Dornenkrone, flankiert v. der Lanze u. dem Hysopstab (z. B. Pala d'Oro in S. Marco, Vened., s. H. R. Hahnloser u. a., La Pala d'Oro [Fi 1965]) Ⓐ[1].



1 Hetoimasia, Emailtafel, Pala d'Oro, Venedig, S. Marco.

B. Inhaltliche Änderungen: Veränderte u. neue Einzelheiten erleichterten auch die verschiedenartige Präzisierung u. Änderung der symb. Aussage sowie die Einfügung der H. in neue ikonol. Zus.hänge. Wohl als Symb. des dreieinigen Gottes wurde die H. mit Taube u. Kreuz in die Mitte der himml. ↗ Liturgie der Apsis gestellt in Nerezi (1164) u. Veljusa in Makedonien (G. Babić, Les discussions christologiques . . .: Frühma. Stud. II, hg. v. K. Hauck [B 1968] 374–83).

1) Die H. mit trinitarischem Aspekt am Bemagewölbe als Symb. der göttl. ↗ Inspiration hat wohl die Aufnahme des Motivs in das Pfingstbild angeregt (zuerst in Par.gr. 510 fol. 301v, 880/883; °Omont Mscr Tf. XLV). Sie kommt sporadisch auch in der Monumentalmal. vor, z. B. in Hosios Lukas, wo die H. der Altarkuppel zu einem ↗ Pfingstbild erweitert worden zu sein scheint, A. 11. Jh. (Lit. 10 II 555 Abb. 482), u. in Vened., S. Marco, wo ↗ Pfingsten, der Apostelkirche v. Kpl folgend, in der Westkuppel dargest. wurde, E. 12. Jh. (°Demus Ven Mos Tf. 2s).

2) Die bedeutendste Neuerung der nachikonoklastischen Zeit ist die Weltgerichts-Hetoimasia. Seit der 2. H. 11. Jh. ist die H. mit den Leidenswerkzeugen, jedoch stets ohne Taube, Bestandteil der mittel- u. spätbyz. Weltgerichtskomp., die kurz vorher in der Hauptstadt voll ausgebildet worden war (K. Weitzmann, Byz. Min. and Icon Painting in the 11th Century: XIII. KongrByz 221; Lit. 50). Es ist umstritten, warum die H. erst jetzt in das Weltgerichtsbild eingegliedert wurde, obwohl das Motiv schon in der Schilderung der Letzten Dinge v. Ephr Syr einen wichtigen Platz einnahm (Lit. 3, 67s; Lit. 22, 25). °Brenk (Lit. 45, 98–100) sieht den Grund im eschatolog. Sinn der Passionswerkzeuge, die den T. zum Symb. der Erlösung durch den Kreuzestod umfunktionierten. Die Bez. Hetoimasia beweist jedoch den direkten Bezug auf Ps 9, 8 u. 88 (89), 15 sowie auf ihre Auslegung. Diese gedankliche Verbindung wurde wohl erst möglich, als der Relqq.kult die althergebrachte Vorstellung der unsichtbaren Anwesenheit Christi verdrängt hatte u. der T. eig. leer geworden war (Lit. 21, 238; 41, 60s; 45, 954; vgl. auch Lit. 50).

3) Durch Rückwirkungen der Weltgerichts-H. erhielt auch die selbstd. H. oft eschatolog. Bedeutung u. die Beischr. HETIMACIA (z. B. Steatitrlf im Louvre, viell. die früheste beschriftete H., s. E. Coche de la Ferté, L'antiquité chrétienne au Musée du Louvre [P 1958] Nr. 60). Im Weltgerichtsbild, wo der Sinn des Motivs ohnehin klar war, kommt die Inschr. erst im frühen 12. Jh. auf (Ikone des Sinaiklost., °Sotiriou Sin 2 Tf. 151; Weitzmann op. cit. 221s Tf. 39). Die der Weltgerichts-H. zugrunde liegende Vorstellung, daß der T. leer ist, regte die wenigen Ascensio-Bilder an, wo eine H. den gen Himmel fahrenden Christus erwartet (z. B. Bjelo Polje in Serbien, 14. Jh. vgl. Sv. Radojčić, Staro srpsko slikarstvo [Bgd 1966] 110 Abb. 12). Nur in der Buchmal. wurde der leere T. ohne Kreuz u. sonstige Attr. als Symb. Gottvaters verwendet (Taufe Christi, z. B. Par.gr.

75 u. vat. urbin. gr. 2, °Millet Ev Abb. 138s; Rückkehr Gabriels in den Himmel nach der ↗ Verkündigung, z. B. vat. gr. 1162, s. °Stornajolo 57; Interpretation: Lit. 50).

C. Ende der byz. Hetoimasia: Nach dem 14. Jh. verschwand die H. aus der mon. Kirchenmalerei. An ihre Stelle setzte man „den Alten der Tage" u. das Schweißtuch (Mandylion) (Lit. 44, 955). Innerhalb des Weltgerichts kommt die H. als Wandmal. noch in einer Reihe v. postbyz. Kirchen in Rumänien vor (°Stefănescu 200), ebenso in der Buchmal. (ib. Tf. 19, 2). Als selbstd. Thema ist die H. der Ikonenmal. völlig fremd geblieben, wohl weil ihr Sinngehalt immer zu vieldeutig u. abstrakt theologisch war. Die Himmelsvision einiger postbyz. Allerheiligen-Ikonen zeigt in einer v. Weltgerichtsbild abgeleiteten Komp. den T. mit dem Ev. ohne Kreuz u. Leidenswerkzeuge zu Füßen des thronenden Christus zw. Adam u. Eva (Lit. 22, 6s).

IV. Die H. im Abendland. A. Mittelalter: Im Westen wurde die H. außerhalb Roms u. seines Einflußgebietes nie wirklich heimisch, obwohl die „zeremonielle H."

2 Titelblatt v. Jacob Böhme, Morgenröte im Aufgang, Amsterdam 1656.

gelegtl. bezeugt wird, so 1438 b. Konzil v. Ferrara u. 1869/70 b. I. Vatikanum (Lit. 49, 147–8). Die frühma. Buchill. der apokal. T.visionen können nicht mit der H. zus.gebracht werden (Lit. 47, 150). Das Apsisbild der Capp. di S. Apollinare in der Kath. S. Giusto v. Triest, der kreuzüberhöhte T. mit Taube zw. 2 ↗ Palmen u. 2 Hll. (vgl. ForschKA III 203 Abb. 68) scheint im 12.–13. Jh. noch in altchr. Trad. zu stehen. Auf das Apsismos. der Zionkirche in Jerusalem wird zurückgeführt die H. in Grottaferrata, wo über dem Triumphbogen die sedes Agni mit dem leeren Richter-T. im Rahmen eines Pfingstbildes verschmolzen wurde (A. Baumstark, Il Mos. degli Apostoli nella chiesa abbaziale di Grottaferrata: OrChr IV [1904] 121ss). Eine selbstd. Schöpfung in Kenntnis altchr.Trad. ist die H. mit Taube in einer apokal. Komp. auf der Sieneser Domkanzel, unabhängig v. dem ebenfalls dargest. Weltgericht u. wohl mit Recht als Zeugnis der Göttlichkeit Christi gedeutet (G. Jászai, Die Pisaner Domkanzel [Diss. - Mü 1968] 22).

B. Der symbolfreudige **Barock** mit seiner Vorliebe für höfische Repräs. hat das Motiv des „leeren Thrones" nicht nur wiederaufgegriffen, sondern auch schöpferisch gestaltet u. ist dabei byz. Vorstellungen ohne direkte Anlehnung sehr nahe gekommen. Buch-Ill. der niederl. Calvinisten nahmen die bibl. T.symbolik gern auf, ließen jedoch den Platz Gottes entw. leer od. ersetzten ihn durch abstrakte Symbole (z. B. Jacob Böhme, Morgenröte im Aufgang ... [Ad 1656] Titelbl. ⑧2; weitere Belege s. bei A. Krücke, Der Protestantismus u. die bildl. Darst. Gottes: ZsKw 13 [1959] 84). Die Cathedra Petri in der Peterskirche zu Rom wurde primär als Relq.altar konzipiert u. hat diesen Charakter auch an dem tradit. Standort des Bischofsstuhles bewahrt. Es ist daher fraglich, ob Bernini die Trad. der „leeren Throne" alter röm. Apsisbilder neu beleben wollte (Lit. 33, 95; Lit. 34, 111–14; K. Rossacher, Das fehlende Zielbild des Petersdomes — Berninis Gesamtprojekt zur Cathedra Petri: AMK 12 [1967] 2–21). Nicht byz. Vorb., sondern gelehrte Exegeten haben den Richterstuhl in der dem gegeißelten Heiland geweihten Wieskirche (1753/54, v. J. B. Zimmermann, s. Lit. 47, 150 Abb. 3) u. den leeren T. der Himmelfahrt in der Flachkuppel des Presbyteriums der Pfarrkirche zu Sümeg in Ungarn (1757/58, v. F. A. Maulbertsch. s. Lit. 47, 152s Abb. 4) angeregt. Die chr. Kunst des 19. u. 20 Jh. hat sich mit der H. nicht mehr schöpferisch auseinandersetzen können.

V. Lit.: 1. **P. Durand, Ét. sur l'Étimacia, symbole du jugement dernier dans l'iconogr. grecque chrét.** (Chartres 1867); 2. *F. X. Kraus*, Real-Encyclopädie der chr. Alterthümer I (Fr 1882) 432s; 3. *G. Voss*, Das Jüngste Gericht in der bildenden K. des frühen MA (L 1884) 64–71; 4. °*Kraus-Sauer* I 203 431; 5. **O. Wulff, Die Koimesiskirche in Nicäa u. ihre Moss. nebst den verwandten kirchlichen Baudkm.** (Str 1903) 211–44; 6. *DACL* V/1 671–3; 7. °*Dalton Cat* 668; 8. °*Millet Ev* 209 487; 9. °*Wilpert Mos* I 58–60 u. passim; 10. °*Wulff Hdb* II 538 545 565 573 615; 11. °*Diehl Man* II s. Index; 12. °*Molsdorf* 107–9; 13. *J. v. Schlosser*, Heidnische Elemente in der chr. K. des Altertums: Präludien, Vorträge u. Aufsätze (B 1927) 27s; 14. °*Künstle* I 559s; 15. *O. Gillen*, Ikonogr. Studien z. Hortus Deliciarum der Herrad v. Landsberg (B 1931) 15–7 73; 16. *A. Alföldi*, Die Ausgestaltung des monarchist. Zeremoniells am röm. Kaiserhofe: RM 49 (1934) 60; 17. *ders.*, Insignien u. Tracht der röm. Kaiser: RM 50 (1935) 125 134–9; 18. *F. Gerke*, Das Verhältnis v. Mal. u. Plast. in der theodosianisch-honorianischen Zeit: RivAC 12 (1935) 152–63; 19. °*Grabar Emp* 199 214s 255; 20. **Th. Bogler, Parata Sedes**

Tua ex tunc . . .: Gottesdienst - Ein Zeitbuch, hg. v. R. Schwarz (Würzburg 1937) 113–24; 21. °*v. d. Meer* 231–44; 22. *G. Millet*, La Dalmatique du Vatican (P 1945) 25–8 33–40; 23. °*Timmers* 161s 311–4; 24. *O. Demus*, Byz, Mos. Decoration (Lo 1947) 19s; 25. °*Demus Sic* 37 96; 26. *RAC* III 20s; 27. *A. Grabar*, Le trône des martyrs: CahArch 6 (1952) 31–41; 28. *E. Stommel*, Die bisch. Kathedra im chr. Altertum: Münchener Theol. Zs. 3 (1952) 21s; 29. *J. Auboyer*, Le trône vide dans la trad. indienne: CahArch 6 (1952) 1–9; 30. °**Nordström** 46–54; 31. *Ch. Picard*, Le trône vide d'Alexandre dans la cérémonie de Cynda et le culte du trône vide à travers le monde gréco-romain: CahArch 7 (1954) 1–17; 32. *A. Grabar*, La „sedia di San Marco" à Venise: CahArch 7 (1954) 24–6; 33. *H. Kaufmann*, „Berninis Tabernakel": K.chronik 8 (1955) 94–7; 34. *H. v. Einem*, Bemerkungen zur Cathedra Petri des Lorenzo Bernini: Nachr. der Akad. der Wiss. in Göttingen I, Philol.-hist. Kl. (1955) Nr. 4 111–4; 35. *O. Treitinger*, Die oströmische Kaiser- u. Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell (Dst ²1956) 32–4; 36. °*Schramm HerrschZn* III 1095s; 37. °*Réau* II/2 732s; 38. °*EncArt* IV 392s; 39. *T. Buddensieg*, Le coffret en ivoire de Pola, St-Pierre et le Latran: CahArch 10 (1959) 166 168–84; 40. °*Ihm Aps* 39 92 111 133 135 172 191; 41. **Th. v. Bogyay, Zur Geschichte der Hetoimasie:** XI. KongrByz 58–61; 42. *L.-H. Grondijs*, Croyances, doctrines et iconogr. de la liturgie céleste: Mél. d'arch. et d'hist. 74 (1962) 669s; 43. *P. Testini*, Osservazioni sull'iconogr. del Cristo in trono fra gli apostoli: Rivista dell'Istituto nazionale di arch. e di storia dell'arte NS 11/12 (1963) 280s; 44. *M. G. Sotiriou*, Ἑτοιμασία τοῦ θρόνου : ThrEnkykl V 953–5; 45. °*Brenk* 71–3 98–100; 46. *G. Stričević*, Drama as an Intermediary between Scripture and Byz. Painting: 21. KongrKhist I 109s; 47. **Th. v. Bogyay, Etimasie:** RDK VI 145–54; 48. *A. Grabar*, Christian Iconogr. (Lo 1969) 115 277s; 49. *Ch. Walter*, Iconographie des conciles dans la trad. byz. (P 1970) 61s 119s 147s 230s 235–9; 50. **Th. v. Bogyay, Hetoimasia:** RBK III (im Druck); 51. *H. Brandenburg*, Ein frühbyz. Rlf in Berlin: RM (1972).

TH. v. BOGYAY

THRONE ↗ *Engel (Chöre)*

TIARA

I. Quellen, liturgische Verwendung, Gestalt: In ihrer urspr. kegelförmigen Gestalt ohne Kronreifen, gen. frygium od. Kamelaukion (camelaucum), wurde die T. v. byz. Basileus vor allem an Ostern getragen (Lit. 7, 427). Von Kpl übernahm das Papsttum das frygium, das als nichtliturg. Prozessionskopfschmuck bereits unter Papst Konstantin I (708–715) nachweisbar ist (Lit. 4, 316s; 8, 22s). Im Constitutum Constantini wird die Übertragung des imperialen Insigne auf die Päpste, das Silvester u. seine Nachf. als Landesherrn u. Nachf. der röm. Kaiser auszeichnet, staatsrechtlich sanktioniert (J. Haller, Die QQ zur Gesch. der Entstehung des Kirchenstaates [L - B 1907] 245). Frühe Bez. als „thyara" in der Vita Paschalis' II (Lib. Pont. II 296). Die T. Julius' II ist v. Caradosso beschrieben (Lit. 1). Spätestens seit Innozenz III ist im Gebrauch zw. T. od. „regnum" als „signum imperii" u. Mitra als „signum pontificii" streng zu unterscheiden (PL 217, 481): Die Mitra gehört in den Bereich der Liturg., während die T. als triumphaler Kopfschmuck in der Prozession, z. B. bei ↗ Krönung, Adventus u. Ritt zur Kirche, getragen wird (vgl. G. Durandus, Lib. caeremoniarum: A. Rocca, Thesaurus Pontificiarum [R 1745] I 7s; Lit. 11, 7). Die Festtage, an denen der Papst im 15. Jh. die T. trug, aufgezählt bei A. Patricius: Caeremoniale Romanum (V 1516) fol. CXLv. Weitere QQ bei J. E. Duranti, De ritibus ecclesiae catholicae [R 1591] 137s; J. Bingham, Origines sive antiquitates ecclesiasticarum (Hl 1751) I 138ss. Nikolaus II (1058–61) begründet die spätere Gestalt der T., indem er das frygium mit einem goldenen Kronreif versah (Lit. 11, 6s). Die Fresken in SS. Quattro Coronati zu Rom (1246) zeigen die Kegelform mit weißem Flechtmuster über Basisreif (Lit. 11 Abb. 2s), ähnlich die T. Honorius' III im Tript. v. Ottana (°Bologna Tf. VI 25). Seit Bonifaz VIII hat die T. drei Kronreifen (Lit. 2), vgl. die Marmorbüste in den vatikanischen Grotten (Lit. 10, 31). Die Lilienaufsätze der Kronreifen können Kreuzform annehmen, so bei der Ehrenstatue Benedikts XII in den vatikan. Grotten (Lit. 10, 53), bzw. das Familienemblem enthalten, so in Raffaels Disputa bei den Gestalten Julius' I u. Sixtus' IV (Lit. 9, 245).

II. Symbolik u. Ikonogr.: A. Frühestes Bildzeugnis der päpstl. T. ist ein Silberdenar Sergius' III, 904–911 (Lit. 3, 160 Abb. 118). Die Fresken aus der Zeit des Investiturstreits zeigten die zeitgenöss. Päpste ebenfalls mit T. (Lit. 3, 195s Abb. 127 u. Tf. XIX a–d) u. fingierten eine hinsichtlich des „regnum" bis in die Antike reichende Trad. (Lit. 3, 202ss Abb. 129ss). Als Hinweis auf die Konstantin. Schenkung erhielten die ehem. Med.-bildnisse in S. Paolo f. l. m. ab Silvester I Tiaren (Lit. 3, 54 Abb. 75). In der Gegenreformation zeigt sich Bemühen um hist. Richtigkeit darin, daß Päpste seit Silvester I mit einreifigen Tiaren in der Form vor Bonifaz VIII dargest. werden, vgl. Stiche bei J. B. de Cavalleriis, Romanorum Pontificum Effigies (R 1585) Nr. 34–196; ferner T. Leos d. Gr. in Algardis Rlf in St. Peter zu Rom (R. Wittkower, Art and Architecture in Italy 1600–1750 [Lo ²1965] Tf. 98). Staatssymbolisch ist die v. Konstantin überreichte T. im Fresko v. SS. Quattro Coronati zu verstehen (Lit. 11 Abb. 2). Ähnlich erhält Innozenz VI v. Karl IV eine mit zwei weltl. Kronen geschmückte T. als Zeichen der Herrschaft über wiedergewonnene Teile des Kirchenstaates: Min. im Registrum recognitionum etc. des Kardinals Albornoz, Vatikan. Archiv, Armarium XXXV cod. 20 fol. 8v (Lit. 10, 66). Vergleichbarer Sinn in Darst. der Papstkrönung, vgl. Pintoricchios Fresko über dem Eingang der Libreria Piccolomini, Siena Dom (E. Carli, Il Pintoricchio [Mi 1960] Tf. 122); konstantin. Staatssymbolik in Raffaels Attilafresko (J. Traeger: Raffaels Stanza d'Eliodoro u. ihr Bildprogr.: RJb 13 [1970] 48 u. Abb. 13). Der dem Papsttum entsagende Coelestin V wird mit T. in der Hand dargest., z. B. Fresko des frühen 15. Jh. in S. M. di Collemaggio, Aquila (°Kaftal CS 896).

B. Als Attr. erscheint die T. bei Personifikationen der Kirche, vgl. Sakramentenzyklus des Roberto d'Odorisio, 1352–54 (°Bologna Tf. VII 27) u. Fresko v. Vasari u. Sabbatini (°Venturi IX/6

371 Abb. 219). In diesen Zusammenhang gehört auch die embl. Alleg. auf die Thronbesteigung Julius' III: verlorenes Fresko des Niccolò dell'Abbate (S. Béguin, A Lost Fresco of Niccolò dell'Abbate at Bologna in Honour of Julius III: JournWarb 18 [1955] 114–22 Tf. 32a). Der um das Papsttum hochverdienten Mathilde v. Tuszien hat Bernini das T.attribut beigegeben (R. Wittkower, G. L. Bernini [Lo 1955] Tf. 58). Sonst ist die T. übliches Attr. der Päpste, so noch in G. Manzùs „Tod Johannes' XXIII" an der Bronzetür v. Neu-St. Peter zu Rom (J. Rewald, Giacomo Manzù [Salzburg 1966] Tf. 123 134).

C. Als triumphales Abzeichen tragen die Heiligen ↗ Drei Könige die T. im Barberini-Psltr, vat. Barb. gr. 372 fol. 120, 11. Jh. (Lit. 7, 425), u. in einem karol. Elfb. der Metzer Schule (ZDVKW 20 [1966] Abb. 2a). Die byz. Auferstehungssymbolik der T. wurde v. Westen übernommen (Lit. 7, 427). Weiße Farbe u. Pfauenfedern symbolisierten am frygium Bonifaz' VIII die Auferstehung (Lit. 6 I 68 u. III 768). Trinitarische Bedeutung hat die T. Christi am Genter Altar (L. Baldass: J. van Eyck [Kö 1952] Tf. 14, 60s) u. die T. Gottvaters in Dürers Holzschn. v. 1511 (E. Panofsky, Dürer [Pri 1955] Tf. 185); vgl. dazu auch °Timmers Abb. 2; die T. des Papstes so auch gedeutet bei Aegidius v. Viterbo (J. W. O'Malley, Giles of Viterbo on Church and Reform [Ley 1968] 79).

Die päpstl. T. als ↗ Sonne über der Erdkugel: °Emblemata 1253; vgl. ib. 1335. Bisweilen wurde die T. auch als Symb. der Vergänglichkeit in Vanitasdarst. des Barock vergegenwärtigt, z. B. bei Juan Valdés Leal, Gem., Sevilla Mus., 1672 (°Hubala Abb. 71).

III. Lit.: 1. *A. Ferraioli*, Il triregno di Giulio II eseguito e descritto dal Caradosso: Annuario dell'Acc. di San Luca 2 (1912) 81–97; 2. **G. Ladner, Die Statue Bonifaz' VIII in der Lateranbasilika u. die Entstehung der dreifach gekrönten T.:** RQS 42 (1934) 35–69; 3. *ders.*, Die Papstbildnisse des Altertums u. des MA I (CV 1941); 4. *E. H. Kantorowicz*, Laudes regiae. A Study in Liturgical Acclamations (Berkeley - Los Angeles 1946); 5. *P. E. Schramm*, Über die Herrschaftszeichen des MA: MüJb 3. F. I (1950) 43–61; 6. °*Schramm HerrschZn* I 51–98; 7. *J. Deér*, Byzanz u. die Herrschaftszeichen des Abendl.: BYZZ 50 (1957); 8. *P. Salmon*, Mitra u. Stab (Mz 1960); 9. *P. Künzle*, Zur obersten der drei Tiaren auf Raffaels Disputa: RQS 57 (1962) 226–49; 10. *A. Haidacher*, Gesch. der Päpste in Bildern (Hei 1965); 11. *J. Traeger*, Der reitende Papst. Ein Beitr. zur Ikonogr. des Papsttums (= Münchner khist. Abhh., 1) (Mü 1970); 12. *P. E. Schramm*, Kaiser, Könige u. Päpste IV/1 (St 1970) 107–12 Abb. 1–13.

J. TRAEGER

TIER, TIERE

Vgl.: ↗ Bestiarium, ↗ Physiologus, ↗ Tierfriede

In der Bibel werden T. bes. b. der ↗ Schöpfung, ↗ Namensgebung, ↗ Arche Noe aufgeführt. An anderen Stellen werden im AT reine u. unreine T. unterschieden: Lv 11; Dt 14; Gn 7, 2 8s, die auch in der Bildersprache der Proph. wiederkehren: Is 13, 21s; 34, 13ss; Joel 1, 4 u. a. Das NT kennt diese Unterscheidung nicht, T. werden hier mit verweisendem Charakter symbolisch verwendet (↗ Leben Jesu, ↗ Marienleben, ↗ Traditio legis u. a.; vgl. W. Pangritz, Das T. in der Bibel [Mü - Bs 1963]). Teile v. T. spielen gelegtl. eine entspr. Rolle, z. B. das Fell ↗ Lamm, ↗ Muschel-Gehäuse, ↗ Ei. Für die Verbindung v. T. mit heilsgeschichtl. Wahrheiten (↗ Tierfriede) u. Personen (s. v.) sind vor allem Bibelexegese u. ↗ Psalterien anzuführen, ebenso wie der ↗ Physiologus u. dessen spätere Erweiterung durch ↗ Fabelwesen in den ↗ Bestiarien u. die darauf aufbauenden typol. Schriften der KVv, naturkundliche Schriften (Isid Sev, Etym.; Hrab Maur, De univ.; Ps.-Hugo v. St-Victor, De bestiis u. a.; vgl. F. McCulloch, Mediaeval Latin and French Bestiaries [Chapel-Hill 1966]; Hildegard v. Bingen, Physica, Lit. 5, 96s; Vinzenz v. Beauvais, Spec. morale; Bartholomäus Anglicus, De prop. rerum). Aus diesen Schriften wird für die Auslegung der Evv. u. z. Erläuterung der kirchl. Lehrmeinung die symb. od. alleg. Deutung v. T. in der Homilien- u. Predigt-Lit. (Honor Aug, Spec. ecclesiae [PL 172, 807], Lit. 4, 34ss; vgl. F. Lauchert, Gesch. des Physiologus [Str 1889]) mit einer entscheidenden qualitativen, nach einer quantitativen Anreicherung zu verstehen sein.

Über die or.-jüdische Trad. v. T., die der Darst. v. Heilswahrheiten im Zus.hang mit ↗ Paradies, ↗ Unsterblichkeit, ↗ Auferstehung, ↗ Erlösung dienten (vgl. Z. Ameisenowa: JournWarb 12 [1949] 21ss), wie z. B. ↗ Adler, ↗ Basilisk, ↗ Einhorn, ↗ Fisch, ↗ Hirsch, ↗ Lamm, ↗ Löwe, ↗ Pelikan, ↗ Pfau, ↗ Phönix u. a., tritt die alleg. Interpretation auf das Verhältnis des gläubigen Menschen zu ↗ Christus, ↗ Teufel, dem Bösen u. Guten, die Bedeutung der ↗ Sakramente (bes. der ↗ Taufe) in den Vordergrund. Die symb. bzw. alleg. Auslegung der T. hat einen zumeist schon v. der Bibel her begründeten ambivalenten Charakter, der aus der zoologisch-medizinischen Lit. der Antike eine zusätzliche Bestätigung erfährt (vgl. die verschied. „Naturen" in den sukzessiven Physiologus-Redaktionen). Diese Vorstellung ist nicht immer unwidersprochen geblieben: Indizierung des ↗ Physiologus: Abt Nilus an Eparchen Olympiador (S. Nili epist. lib. 4 epist. 61 [PG 79, 578]); Bernhard v. Clairvaux (1125 [PL 182, 913]); Lit. 8, 335; Lit. 5, 118.

In frühchr. Zeit bereits werden bestimmte, durch die Bibel(-Exegese) legitimierte T. in chr. Kulträumen u. an chr. Kultgeräten (Kreuzigungsbilder, Öllampen u. a.) in diesem Sinne verwendet (↗ Jagd, ↗ Tierfriede, ↗ Weltgericht), bes. häufig erscheinen damals T. in eschatol. Sinn auf Sepulkral-Dkm. (↗ Seele, ↗ Paradies) als Vermittler der Vorstellung v. ewigen ↗ Leben u. der ↗ Auferstehung.

Die Zuordnung v. T. zu Gebäudeteilen (Lit. 6 passim; 3; °Sauer Symb), z. B. Tymp. u. Fensterrose, bemalten Holzdecken (W. Schmitz: ZChrK 10 [1897] 97ss), Wasserspeiern (Lit. 5, 162–5) (für Beisp. seit 15. Jh. vgl. K.-A. u. U. Knappe, Zur T.darstellung in der K. des 15. u. 16. Jh.: Studium Generale 6 [1967]), ist aus der kosmolog. Verankerung mit den T.kreiszeichen (↗ Zodiakus) (Lit. 5, 117ss; Lit. 4, 207) zu verstehen, als Interpretation v. Himmelsrichtungen u. Erdteilen; wie umgekehrt die Symbolik kult. Einrichtungen u. deren Teile unter Zuhilfenahme jeweils zeitgenössischer Schriften nicht unbedingt als Frühform volkstümlicher „Bilderbibeln" aufzufassen ist, vgl. Kapitell (Lit. 6), Gestühl u. Miserikordien (z. B. Klever u. Landshuter Chorgest.), Portal (↗ Tor, Türe), wobei bes. die nordisch-pagane Trad. überwiegt (Lit. 4 u. 8). Die keineswegs immer nachweisbaren Parall. in der Buchmal., bes. der Psltr- u. Apk-Ill., machen die Vielfalt v. Überlieferungssträngen deutlich. Daraus ergibt sich die Erkenntnis eines hist. Prozesses v. mythischen zum symb. Denken — unter Einschluß mediterraner Antike u. nordisch-paganer T.darstellung (Lit. 4) zu symb.-alleg. Deutung auf

menschliche ↗ Tugenden u. Laster ma. typol. Auslegung in Psychomachie (°Katzenellenbogen Psych), auf ↗ Lebensalter-Darst. (z. B. Annenkirche, Annaberg) u. ↗ Monatsbildern, bes. in spätma. Bilderzyklen (z. B. Hortus deliciarum, ↗ Concordantia caritatis).

Die Neuzeit (Lit. 7) — mit einem unter Friedrich II beginnenden, über Süden u. Westen schließlich ganz Europa bestimmenden, kritisch naturwiss. Verständnis des T. — vollzog etwa in der T.fabel (↗ Äsop; 2. H. 9. Jh., Sedulius Scotus, De quedam verbece . . .: G. Ehrismann, Gesch. der dt. Lit. bis zum Ausgang des MA I [Mü ²1932] 377–9), in ↗ Bestiarien (Lit. 5, 127ss), den Fiori di Virtù u. der Emblematik des 17./18. Jh. einen Bedeutungswandel der alleg. Ausdeutung v. T. für die Darst. menschl. Handelns u. Glaubens, unter einer Spezifizierung nach gesellschaftl. Ständen u. zu Statussymbolen, die sich bes. in der Heraldik (vgl. auch Spielkarten, Falkenbücher; F. Zahlten: Sudhoffs Archiv 54 [1970] 173ss), in Ikonologien (Natale Comes, Mythologia; Caesare Malfatti [1608]; vgl. J. Seznec, The Survival of the Pagan Gods [NY 1953] 259s) u. in der Emblematik (°Emblemata) unter Beibehaltung der Symbolik chr. Observanz erhalten haben u. inhaltlich weitgehend unverändert tradiert werden konnten (vgl. ↗ Christus, ↗ Evangelisten, ↗ Teufel, ↗ Wesen, Vier Lebende).

Vgl. außerdem die *Einzelartikel* zu ↗ Affe, ↗ Ameise, ↗ Bär, ↗ Biber, ↗ Biene, Bienenkorb, ↗ Bock, ↗ Delphin, ↗ Drache, ↗ Eidechse, ↗ Eisvogel, ↗ Elefant, ↗ Esel, Wildesel, ↗ Fuchs, ↗ Hahn, ↗ Hase, ↗ Henne, ↗ Hund, ↗ Igel, ↗ Kalb, ↗ Kamel, ↗ Kranich, ↗ Krokodil, ↗ Kröte, Frosch, ↗ Maus, ↗ Ochse u. Esel, ↗ Pferd, ↗ Rabe, ↗ Rebhuhn, ↗ Rind, Stier, ↗ Salamander, ↗ Schafe u. Böcke, ↗ Schildkröte, ↗ Schlange, ↗ Schmetterling, ↗ Schnecke, ↗ Schwan, ↗ Schwein, ↗ Skorpion, ↗ Storch, ↗ Strauß, ↗ Taube, ↗ Widder, ↗ Wiesel, ↗ Wolf.

Lit.: 1. *J. B. Friedreich*, Die Symbolik u. Mythologie der Natur (Würzburg 1859); 2. *M. L'Abbé Aubert*, Histoire et Théorie du Symbolisme Religieux 1–4 (P 1871ss); 3. °*Evans Symb;* 4. °*Blankenburg;* 5. *J. Baltrušaitis*, Réveils et prodiges. Le gothique fantastique (P 1960); 6. °*Debidour;* 7. *C. Nissen*, Die zoologische Buch-Ill. 1ss (St 1966ss); 8. **F. Klingender**, Animals in Art and Thought to the End of the MA (Lo 1971); 9. *Kat. Ausst.* „The Animal Kingdom" (NY 1940).

P. GERLACH

TIERFRIEDE

I. Begriff, Quellen, Quellenlit.: Der „Friede im Tierreich" gehört in der **Bibel** zu den eschatolog. Heilsbildern des AT u. wird beschr. in der Is-Prophetie v. messian. Friedensreich, cap. 11, 6–8; 65, 25 (H. Greßmann, Der Messias [Gö 1929] 151–3; E. Dinkler: RAC VIII, 451; H. Wildberger, Jesaja, Bibl. Komment. z. AT X Lfg 6 [Neukirchen 1972] z. Stelle). Inhaltlich verwandt, aber stärker auf Friede zw. Mensch u. Tier pointiert: Lv 26, 6; Is 35, 9; Ez 34, 25; Os 2, 18. Is nennt als versöhnte wilde u. zahme Tiere: ↗ Wolf – Lamm; Leopard – Bock; ↗ Löwe, Bär – Kalb, Schaf; Löwe – Rind (dazu ↗ Schlange – Kind). Im NT wird das Motiv nicht aufgenommen. — **Jüd. QQ:** Philo, De praem. 89–93 (ed. L. Cohn 2 [Br 1910] 404s); syr. Baruch-Apk 73, 6 (°Rießler 102); Orac. Sib. III 788–92 (GCS 8, 88 ed. Geffken); rabbin. QQ. bei H. L. Strack - P. Billerbeck, Komment. z. NT aus Talmud u. Midrasch III (Mü 1926) 254s, IV (1928) 954 964s. — Zum Thema P. Volz, Die Eschatologie der jüd. Gemeinde im ntl. Zeitalter (T ²1934) 383. — **KVv:** Lactant, Div. inst. VII 24 (CSEL 19, 660); Ambros, Hexaem. V 6 (CSEL 32, 145); ambrosian. titulus (A. Merkle: RQ 10 [1896] 220); als Is-Komment. bes. Hieron (PL 24, 147), den die für das MA maßgebende Glossa ord. zitiert (PL 113, 1250s). — Parallele Vorstellungen in der paganen Antike (H. Usener, Die Sintflutsagen [Bn 1899] 2003); griech. Sage v. Hain der aitol. Artemis, Strabo V 215 (ed. F. Lasserie III [P 1967] 49; °Roscher I 565); Tierfabel des Babrios Nr. 102 (ed B. E. Perry [Lo 1965] 131) m. bemerkenswerter Parall. z. Is-Stelle. Die Vorstellungen v. T. verbinden sich mit dem Bild v. Goldenen Zeitalter (°Roscher VI 375–430) u. gehen ein in die Weltfriedensideologie der Augustuszeit (°Aurenhammer 271), so Horaz, Epod. 16, 33, u. bes. Vergil, Ecl. 4, 22 (E. Norden, Geburt des Kindes [L 1924]; K. Barwick: Philologus 96 [1944] 35ss 50–7; W. Schmid: RAC II 788s), dessen chr. Deutung durch die KVv (Lactant, Aug) für das MA wichtig wird. — Zum Ganzen auch H.-J. Mähl, Die Idee des Goldenen Zeitalters im Werk des Novalis (Hei 1965) m. QQ u. Lit. Bedeutend die Synthese chr. u. ant. Ideen in Goethes „Novelle", 1828.

II. Ikonogr. A. Hauptzeit der Darst. ist die **frühchr. Periode:** Im Bodenmos. frühchr. Kirchen begegnen verschiedentlich friedl. Gruppen v. paarweise einander gegenüberstehenden wilden u. zahmen Tieren. Dabei unterscheiden sich:

1) Moss., die als Darst. v. Is 11, 6 bzw. 7 gesichert sind durch entspr. Beischr., z. B. Korykos (Kilikien), 5. Jh.: erh. Löwin — Bock — Leopard u. fragm. Text πάρδαλις συναναπαύσεται κυρίῳ (sic) καὶ . . . (E. Herzfeld - S. Guyer, Mon. Asiae min. ant. II [Manchester 1930] 106s Abb. 104ss); Ma'in (Transjordanien), E. 6./A. 7. Jh.: fragm. erh. Rind u. Text καὶ λέων ὡς βοῦς φάγ[ονται ἄχυρα] (Lit. 2 Tf. X). Das früher nur dem Osten zugeschr. Bildthema (Lit. 4) ist jetzt auch im Westen erwiesen, E. 4. Jh. (Lit. 8, 64), im Bodenmos. der Bas. zu Mariana (Korsika) (Lit. 6, 144s Abb. 2; Lit. 8 Abb. 23 27s): fragm. erh. Rind u. Beischr. [leo et bos simul p]aleas manduc[abunt], n. Is 65, 25. Der Text bezeugt das Alter des Entwurfs; manducare statt comedere (Vulg.) folgt noch der Vetus Latina (P. Sabatier, Bibl. sacr. lat. vers. ant. II [Reims 1743] 539 633); ebenso Ambros, Hexaem. V 6 u. De poen. I 13 (PL 16, 507B). Eine weitere westl. Darst. ders. Zeit ist für Mailand erschließbar aufgrund eines bisher unbeachteten ambrosian. titulus, bemerkenswert durch Anklang an Vergil, Ecl. 4, 22 (RQS X [1896] 220).

2) Weitere Tiermoss. des 5.–7. Jh. auf Kirchenböden (Zus.stellung b. Lit. 5 u. 8) sind nicht durch Beischr. auf den Is-Text präzisiert u. sind ikonographisch auf die allg. Thematik eines Tierparadieses erweitert (z. Methode der Interpretation bes. Lit. 7, 9s). Dabei klingt im Einzelmotiv des friedl. Tierpaares Löwe (bzw. Bär) – Rind Is 11, 7 an: z. B. Ayas (Kilikien) (Lit. 9 Abb. 157; Lit. 10 Abb. 186–9); El-Muhayet Georgskirche (S. J. Saller - B. Bagatti, The Town of Nebo [Jer 1949]

75 105s Tf. 29, 3; Lit. 8 Abb. 30); Madaba (Lit. 8 Abb. 29).

Zeugnis für die Weite des Vorstellungsbereichs, in dem die spez. T.darstellungen n. Is 11 stehen, ist ein (teilweise zerst.) Vestibül-Bodenmos. aus Antiochien-Daphne (D. Levi, Antioch Mos. Pavements [Pri 1947] 317–9 Tf. 72; Kat. Chr. and Byz. Art [Btm 1947] Nr. 666: 4. Jh.; Lit. 3): 5 friedl. Paare wilder u. zahmer Tiere sich gegenüberstehend, darunter Löwe — Zeburind, zw. ihnen Granatapfelbaum u. Pfeiler m. Inschr.: Philia; ein Bild des Goldenen Zeitalters, das Einzelzüge m. der Is-Vision teilt (Lit. 4; D. Levi, l. c. 319 Anm. 5; S. J. Saller - B. Bagatti, l. c. 105) — aber auch m. der Babrios-Fabel! — u. das doch nicht auf Is 11 festzulegen ist, wie schon der diesem Text fremde Begriff Philia zeigt (vgl. Theol. WB z. NT IX 153s; RAC VIII 424ss); z. ant. Gebrauch C. Spicq: Mnemosyne 8 [1955] 25/33). — Die Gegenüberstellung Löwe — Stier in der Syn. v. Beth-Alpha, auf die Levi 318 hinweist, gehört nach B. Goldman (The Sacred Portal [Detroit 1966] 54) einem anderen Symbolkreis an (vgl. auch °Goodenough VII cap. I u. II, bes. 29 85).

B. In MA u. Neuzeit tritt die Darst. des T. zurück (vgl. auch Lit. 8, 29). Aufgenommen ist die Is-Vision in einem Wandsäulenrlf am Speyrer Dom, außen, Ostapsis, um 1100: Kinder unter Palmen, m. Löwen u. Schlangen spielend (E. Gall, Dome u. Klost.kirchen am Rhein [Mü 1956] Abb. 70). — In der Bibelill. spielt Is 11, 6–8 keine Rolle; friedl. Tiere — aber nicht in der typischen

Edward Hicks (1780–1849), Tierfriede, Gemälde, Yale University Art Gallery.

Gegenüberstellung — begegnen b. ↗ Schöpfung (LCI I 50 ↗ Adam III E) u. ↗ Arche Noe. — Ein Anklang erscheint in der Renaiss. b. Piero di Cosimo, 1462–1521, innerhalb eines die Frühgesch. des Menschen beschr. Gem., Oxford Ashmolean Mus. (°Panofsky Iconol 54 Tf. XV Abb. 29). — Die Emblematik des 16./17. Jh. zeigt den T. m. innerweltl. Pointe z. Motto „foedere perfecto", Aufruf zu „Einigkeit zw. Jedermann" (G. Montanea, Mon. Emblem. Christ. virt. [F 1619] nr. 48; °Emblemata 389). Ähnlich später der amer. Maler E. Hicks (1780–1849) Ⓐ: er gibt in zahllosen Var. des Is-Themas seinem v. Quäkertum geprägten Friedens- u. Freundschaftswillen Ausdruck u. fügt als politisch-eth. applicatio im Hintergrund W. Penns Freundschaftsvertrag m. den Indianern, 1681, hinzu (L. Dresser: Bull. Worcester Art Mus. [Spring 1934] 25–30; A. E. Ford, E. Hicks, Painter of the Peaceable Kingdom [Philadelphia 1952]). — In der Folgezeit geht die T.thematik auf in der des Goldenen Zeitalters (°Hunger 371), so A. Oberländers Gem. v. 1906 (R. Klein, A. Oberländer [B 1910] Abb. p. 21); der Charakter der Darst. hat sich gewandelt, die eschatolog. Heilsvorstellung wird humanisiert. In bibl. Sinne dagegen b. M. Chagall, „Bible", Ill. zu Is XI 5–9 (ed. Verve [P 1956] Tf. 92).

III. Einer Reihe v. anderen Bildthemen ist die atl. Vorstellung v. Zahmwerden der wilden Tiere inhärent, hier pointiert auf Wirkung des „göttl. Menschen" u. seine Verehrung (QQ: L. Bieler, Theios Aner [W 1934] 104–11; R. Bultmann, Synopt. Trad. [Gö ^{3}1957] 271 ErgH. 38): ↗ Orpheus, ↗ Adam (°Aurenhammer 40s), ↗ David m. den Tieren, ↗ Daniel zw. den Löwen; Heilige wie ↗ Hieron; bei den Christusszenen ↗ Flucht nach Ägypten (LCI II 44), bisw. auch ↗ Versuchung n. Mk 1, 13 (M. Schapiro: ArtBull 26 [1944] 234s), z. B. Gem. v. Moretto da Brescia, um 1498–1554, MetMus.

IV. Lit.: 1. °*Molsdorf* Nr. 811; 2. *R. de Vaux*, Une Mos. byz. a Ma'in: Rev. Bibl. 47 (1938) 233s; 3. *E. Kitzinger:* DumbOaksPap 6 (1951) 96; 4. *H. Stern*, The Orpheus in the Syn. of Dura Europos: JournWarb 21 (1958) 1–6; 5. *A. Grabar:* CahArch 11 (1960) 68–71; 6. *G. Moracchini:* CahArch 13 (1962) 137–60; 7. *E. Kitzinger*, Byz. Moss. in Israel (Mü 1965) 7ss; 8. *G. Moracchini-Mazel*, Les mon. paléochrétiens de la Corse (P 1967) 24–9 64; 9. *A. Grabar*, Christian Iconogr. (Pri 1968) 53s; 10. *K. Budde*, Ant. Moss. in Kilikien I (Rlh 1969) 91ss 98.

E. DINKLER - v. SCHUBERT

TIERKREIS ↗ *Zodiakus*

TOBIAS

I. Quelle. — II. Ikonogr.: A. Typol.; B. Darst.typen: 1) Die T.-Geschichte u. die Zehn Gebote, 2) T. u. die 7 Werke der Barmherzigkeit, 3) T. u. Raphael, 4) Zyklen, 5) Einzelszenen — III. Lit.

I. Quelle: Tobias, deuterokanonisch, atl. Buch, erbaul. Erzählung über den frommen u. gesetzestreuen Juden Tobias (griech. Tobit) in Ninive, der trotz eines Verbotes ermordete Israeliten bestattet u. – eines Tages durch Schwalbenschmutz erblindet – ob seines Unglücks v. seiner Frau geschmäht wird. Am gleichen Tag, an dem sich T. im Gebet zu Gott wendet, fleht in Ekbatana Sara zu Gott, weil 7 Männer, denen sie nacheinander gegeben, in der Hochzeitsnacht v. einem bösen Geist getötet wurden. Beider Gebete erhört Gott u. sendet den Engel Raphael, zu helfen. Im weiteren Verlauf bietet sich Raphael unerkannt dem jungen T., der auf seines Vaters Geheiß n. Ekbatana geht, als Reisegefährte an. Auf der Reise ergreift T., der Aufforderung des Engels folgend, einen Fisch, der ihn anfällt, u. bewahrt dessen Herz, Leber u. Galle als Heilmittel auf. In Ekbatana gewinnt T. m. des Engels Hilfe die Gunst Saras u. zündet, in das Ehegemach eingetreten, Herz u. Leber des Fisches an, worauf der böse Geist entflieht. Daraufhin führt Raphael das Paar zu den Eltern n. Ninive

zurück. Von den Eltern m. Freuden empfangen, bringt T. auf Befehl des Engels seinem alten Vater T. durch die Galle des Fisches Heilung v. seiner Blindheit. Nachdem Raphael sich zu erkennen gegeben u. sie ermahnt hat, Gott zu danken, entschwindet er.

QQ-Lit.: F. Zimmermann, The Book of Tobit (NY 1958).

II. Ikonogr. A. Typol.: In der altchr. Kunst kommen aus der T.-Geschichte nur Szenen vor, die m. dem Fischerlebnis in Zus.hang stehen: T. durch den Engel vor dem Fisch gerettet; T. den Fisch ausnehmend; T. den Fisch in der Hand haltend. Diese spez. Auswahl hängt m. der Deutung der Bushstaben des griech. Wortes „Fisch" für das christolog. Heilsgeschehen zus. (Fisch = ἰχθύς = Ἰησοῦς Χριστὸς θεοῦ υἱὸς σωτήρ).

Außerdem gilt T. als Typus für Christus: Wie der junge T. m. der Galle des Fisches seinem Vater das Augenlicht wiedergab u. durch Verbrennen v. Herz u. Leber den Dämon vertreibt, so hat Christus das Licht gebracht u. durch seine Passion den Teufel verjagt (vgl. Aug, Sermo IV de SS. Ap. Petro et Paulo). Die frühesten Darst. finden sich in Katak. der hl. Domitilla u. der Vigna Massimo (Lit. 9, 23–5 Tf. V Abb. 4) u. am Sark. in Aire-sur-l'Adour, 3. Jh. (Lit. 2, 876 Abb. 3). Ihren Höhepunkt erreicht die typol. Betrachtung in ↗ Biblia pauperum (allerdings nicht im urspr. Typenkanon) u. ↗ SHS: z. B. Armenbibel aus Klost. St. Ehrentrud, 15. Jh., der unerkannt den jungen T. n. Medien geleitende Engel Raphael ist Typos für den unerkannt seine Jünger n. Emmaus geleitenden Christus (cgm 534 Nr. 41 s). Im ↗ SHS ist die Verlobung des jungen T. m. Sara Vorb. für Mariens Verlobung m. Joseph: clm 146 c VI, 14. Jh.; Mülhausen, Glasgem. in St-Étienne, um 1340. Anna, die n. ihrem Sohn T. Ausschau hält, wird zur Präfiguration Mariens, die n. der Himmelfahrt ihrem aufgefahrenen Sohn nachtrauert (clm 146 c 35; weitere Typol. s. Lit. 3 Reg.).

B. Darst.typen: *1) Die T.-Geschichte u. die ↗ Zehn Gebote:* Ein Beisp. für den didakt. Charakter der Erzählung (4. Gebot) findet sich auf der sog. 10-Gebote-Tf. (Lit. 3 Nr. 1020).

2) T. u. die 7 Werke der Barmherzigkeit: Durch Tob 1, 20 kam das Begraben der Toten als 7. zu den 6 Werken der Barmherzigkeit hinzu. Besonders nimmt darauf die Inschr. auf der 4. Tf. der Werke der Barmherzigkeit des Mstr v. Alkmaar Bezug: „van den dooden te begraven so wij lesen, wert thobias van god gepresen", Ⓐ[1] (Amst. RM, 1504). Weiteres ↗ Barmherzigkeit.

3) T. u. Raphael: Durch die Beschützerrolle, die der Erzengel Raphael für den jungen T. übernimmt, wird dieser zu seinem Attribut. Schon im frühen 11. Jh., in Wandmal. der Essener Münsterkirche, tritt im Rahmen der Engelsgeschichte Raphael m. T. auf. Im 15. u. 16. Jh. beginnt dann in Ital. eine wahre Flut v. Erzengelbildern, deren Höhepunkt der Altar des F. Botticini in S. Spirito zu Flor. war: zw. Michael u. Gabriel geht Raphael m. T. an der Hand (zahlreiche Repliken u. Nachahmungen; vgl. auch Lit. 2, 870 Abb. 14 s). Raphael u. T. können statt in Begleitung v. Engeln auch m. Hll. auftreten: b. Cima da Conegliano m. Nikolaus u. Jakobus d. Ä. (Vened. Acc.); in dem Bild „Die Mad. m. dem Fisch" (Prado, Raffael-Wkst.) wird T. in Ggw. des hl. Hieronymus zur thronenden Maria geleitet; b. Piero di Cosimo (ehem. Staatl. Mus., Bln) erscheinen beide zur Anbetung des Christuskindes. Am beliebtesten sind jedoch Bilder, auf denen T. u. Raphael m. ihrem Hündchen alleine wandern. T. trägt den (meist sehr winzigen) Fisch u. Raphael die Salbendose m. der Fischgalle (z. B. Lit. 1 Abb. S. 83). T. kann ein kleines Kind sein, z. B. b. Jacomo Palma, gen. Il Vecchio (Stgt Staatsgal.; Lit. 2 Abb. 17), od. ein Junge in antikisierenden Gewändern, wie b. Filippino Lippi (Wash. Nat. Gall.; Lit. 6 Abb. 5), od. ein junger vornehmer Florentiner, wie b. Pollaiuolo Ⓐ[2] (Turin Pin.). Besonders letztere Bilder hielt Schaeffer (Lit. 1) für eine Art ↗ Votivgaben besorgter Eltern, die als Kaufleute ihre Söhne schon im jungen Alter auf weite Reisen schicken mußten (weitere Darst. s. Lit. 6 Appendix).

Im 16. Jh. nehmen bes. die niederl. Landschaftsmaler das Thema auf: Scorel (Düsseldorf), L.

1 Begraben der Toten, Tafel der „Sieben Werke der Barmherzigkeit", Mstr v. Alkmaar, 1504, Amst. (RM).

2 Antonio del Pollaiuolo, Tobias und Raphael, Tafelbild, 1465, Turin Pinakothek.

Sustris (Wien) u. am A. des 17. Jh. T. Verhaecht u. K. Keuninck (beide Karlsruhe). Von größter Bedeutung ist Elsheimers „Kleiner Tobias" (Frkft Hist. Mus. u. London Slg Daan Cevat; Lit. 5 Abb. 60s). Er gibt den beiden zwar nicht den hohen Sakralgehalt der Renaiss. zurück, doch ein persönl. Eigengewicht. Bei den niederl. Landschaftern waren sie zu bloßer Staffage herabgesunken. Elsheimer selbst nahm das Thema noch einmal im sog. „Großen Tobias" auf (Nat. Gall.; Lit. 5 Abb. 64). Hendrik Goudt schuf Nachstiche, andere unzählige Kopien (Lit. 5 Abb. 59 63), andere freie Komp. wie P. Bril u. H. Seghers. Im 18. Jh. schuf I. Günther wieder ein echtes Schutzengelbild (Plast., Mü. Bürgersaal).

4) Zyklen: In den Bibelill. des MA sind ganze T.-Zyklen relativ selten. Ein kleiner – m. 3 Szenen – findet sich in der Gumpertsbibel (Erlangen UB, 12. Jh; Lit. 6 II Abb. 1). Ein Zyklus v. 6 Szenen in der Bibel der Bibl. de l'Arsenal, Paris, Nr. 5211 fol. 296v, M. 13. Jh. (°Buchthal Jer Tf. 76). Im 13. Jh. ist besonders der sehr ausführliche Zyklus in 12 Bildern in Chartres (Archivolten des r. Seitenport. der N-Fass.) erwähnenswert, Lit. 10 Abb. 60s (vgl. dazu auch Lit. 10, 72s aufgrund v. Bedas Buch „In Librum beati Tobiae alligorica interpretatio"). In weltl. Zus.hang wird die T.-Geschichte in Ital. auf bemalten Hochzeitstruhen erzählt: Trecentotruhe im Mus. Stibbert, Flor.; Cassone-Bilder, E. 15. Jh. (Bln Staatl. Mus.). Auch die Niederländer haben ihre eigene Trad.; sie nahmen die T.-Geschichte im 15. u. 16. Jh. gerne zur Ausschmückung ihrer Hausglasfenster; Popham hat sogar eine Künstlerpersönlichkeit, die er den „Mstr der Tobias-Leg." nennt, herauskristallisiert (Lit. 4). In den Südniederl. wird die Gesch. dann in großen Kupfst.- u. Holzsch.folgen dargest.: M. van Heemskerck 6 Holzschn. u. 10 Vorzchgn für Kupfst.folge v. H. Cock (°Hollstein Etchings VIII 234); C. Massys 8 Kupfste; C. C. Moeyaert 4 Radierungen; J. S. van Groningen 8 Holzschn.; H. Bol 6 Kupfste; B. van Orley 8 Kartons für Bildteppiche. Selbst das an der T.-Geschichte relativ uninteressierte Dtl. wurde beeindruckt: G. Pencz schuf 7 Kupfste u. ein unbekannter Mstr um 1560 einen Teppich in 10 Szenen (Hannover Kästner-Mus.). Im 17. u. 18. Jh. ganze Zyklen in Bilderbibeln: Hist. Bilderbibel v. U. Kraussen (Au 1705); Merianbibel. 1750 schmückte F. Guardi die Emporenbalustrade der Raphaelskirche in Vened. m. einem T.-Zyklus.

5) Einzelszenen: Viele Szenen der T.-Geschichte wurden zu selbstd. Komp., nicht immer in genauer Anlehnung an den Text. Besonders zu erwähnen ist hier der Rembrandtkreis, in dem auf der Grundlage der Zyklen des 16. Jh. neue Bildthemen entstehen.

a) Begraben der Toten (Tob 2): Außer in den WW der Barmherzigkeit noch bes. im Ital. des 15./16. Jh. beliebt (Lit. 7 u. Lit. 2 Abb. 9).

b) Erblinden des Alten Tobias (Tob 2, 10s): Nicht nur häufig am Anfang der Zyklen, sondern in Frkr. u. S-Dtl. zur Ausschmückung der Initiale T am Anfang des Buch Tob verwendet (Bible historiale der BiblArs. 5212, 14. Jh., Lit. 2, 868 Abb. 8; Salzburger Hs., clm 15701, 1428 beendet). Im Rembrandtkreis wieder aufgegriffen; es existieren mehrere Zchgn (eine m. Sicherheit v. Rembrandt selbst, Rotterdam Boymans-Mus.; Lit. 11 Abb. 1). Dort findet sich auch ein Gem. (Schlafender T., v. Stilleben umgeben), das meist J. B. Weenix zugeschrieben wird.

c) Der alte Tobias macht seiner Frau Vorwürfe wegen der Ziege (Tob 2, 19ss): Einzelkompositionen dieses Themas gibt es nur im Rembrandtkreis. Von Rembrandt selbst 2 Gem., eines v. 1626 in Amst. (RM), das auf Stiche v. Buytewech u. Heemskerck zurückzuführen ist, u. eines v. 1645 in Berlin, sowie einige Zchgn (Lit. 11 Abb. 2–4). Außerdem Gem. in Innsbr. (Ferd.) v. seinem Schüler B. od. C. Fabritius.

d) Abschied des jungen Tobias v. seinen Eltern (Tob 5): Oft dargest. m. Segnung u. Unterweisung des jungen T. durch seinen Vater im Beisein des Engels. Schon in der Gumpertsbibel bildet diese Szene den Anfang des 3teiligen Zyklus (s. o.). Als Einzelbild ist es selten, doch hält sich die Trad. bis ins 19. Jh.; F. v. Uhde verlegt die Szene 1897 in ein dt. Bürgerhaus (Neue Pin.) od. einen Garten (Wien Gal. Liechtenstein; Lit. 6 II Abb. 16).

e) Das Fischerlebnis (Tob 6): Die Rast, Tobias zieht gerade seinen Stiefel aus, um ins Wasser zu steigen (Rembrandtschule, Bln-Dahlem; Lit. 2, 879 Abb. 30); T. erschrickt vor dem Fisch, aber auf Befehl Raphaels zieht er ihn an Land (Savoldo, Rom Gall. Borghese; Salvator Rosa, Louvre; van den Eeckhout, Braunschweig; E. H. van der Neer, Amst. RM; B. Fabritius, Glasgow; Elsheimer Studienblatt, Basel PrivSlg; Rembrandts Zchgn, bes. die in Dresden [Lit. 11 Abb. 12–7]; F. v. Uhde, München). Das Ausnehmen des Fisches: Zchg v. Rembrandt, Elsheimer, Goudt; Gem. v. Koedyck, Haarlem Bischöfl. Mus.; Lastman, Leeuwarden u. Budapest (Lit. 6 Abb. 6); M. Stomer, Den Haag Bredius-Mus.; Dujardin, Budapest.

f) Hochzeit des Tobias m. Sara (Tob 7s): Die älteste Trad. hat das Ineinanderlegen der Hände des Paares durch den Vater Saras (Gumpertsbibel, Speculum humanae salvationis, dann H. Bol u. Mstr des Verlorenen Sohnes [Bln, Kunsthandel]). Daneben hat sich die Darst. des Gebetes in der Hochzeitsnacht herausgebildet: T. u. Sara knien vor ihrem Bett, während der Engel Galle u. Herz des Fisches verbrennt u. oft auch den bösen Geist bindet (Chartres; N. Knupfer, Utrecht Central-Mus. u. PrivSlg; Jan Steen, Utrecht u. Bredius-Mus.; sämtl. Abb. Duits Quarterly [Lo 1965] Heft 7, 4–9. Heft 9, 6–10). J. Steen erfand ein eigenes Thema: In Anwesenheit eines Notars unterschreiben die Eltern Saras den Ehevertrag, während bereits die Hochzeitsvorbereitungen in vollem Gange sind (Braunschweig; W. Martin, J. Steen [Ad 1954] Abb. 50). Dann wurde natürlich das Mahl selbst gezeigt wie b. F. Francken d. J. (Besançon Mus.).

g) Die Heimkehr des jungen Tobias (Tob 11, 10s) zeigt als Mittelpunkt den alten T., der – auf einen Stock gestützt – seinem Sohn entgegengeht od. ihn in die Arme schließt (Bible moralisée, 13. Jh., ÖstrNB Cod. 1179). Rembrandt wählt für seine Rad. B 42 (Lit. 11 Abb. 24) nur den alten T., wie er zur Tür tastet, wie dann auch B. G. Cuyp (Rotterdam Boymans-Mus.).

h) Die Heilung des alten Tobias (Tob 11, 13ss) durch seinen Sohn ist eine überall, bes. auch in Ital. sehr beliebte Szene. Auf einem Salzburger

3 Rembrandt, Der Abschied des Engels Raphael von der Familie des Tobias, Gemälde, 1637, Paris Louvre.

Antiphonar aus dem 12. Jh. (Stiftsbibl. St. Peter Cod. a XII 18–20 p. 814) ist sie schon zu finden. Um den alten T. sind meist 3 od. 4 Personen gruppiert: der junge T., seine Mutter Anna, der Engel u. manchmal auch Sara (Bernardo Strozzi, 2 Verss., viele Repliken, MetMus., Leningrad, Braunschweig; Luigi Garzi, APin.-Depot; M. Stomer, Catania u. Bergamo PrivSlg; J. Metsys, Antwerpen; J. Sanders van Hemessen, Louvre; Rembrandt, Gem., Stuttgart Staatsgal. [seit 1958] [Lit. 2, 876 Abb. 26], u. Zchg [Lit. 11 Abb. 25–8] – s. auch Lit. 7, 8). Bei M. van Uytenbroecks Rad. nimmt ausnahmsweise der Engel die Heilung vor.

i) Die Szene *Der Engel gibt sich zu erkennen u. entschwindet gen Himmel* ist bes. in Zyklen des 16. Jh. sehr beliebt, wurde aber schon v. Pieter Lastman zu einer selbstd. Komp. verarbeitet (Kopenhagen), ebenso Rembrandt (Gem. Louvre Ⓐ[3] u. Rad. B 43; Lit. 11 Abb. 31), Saftleven u. J. Victors (beide Mü Staatsgemäldeslg).

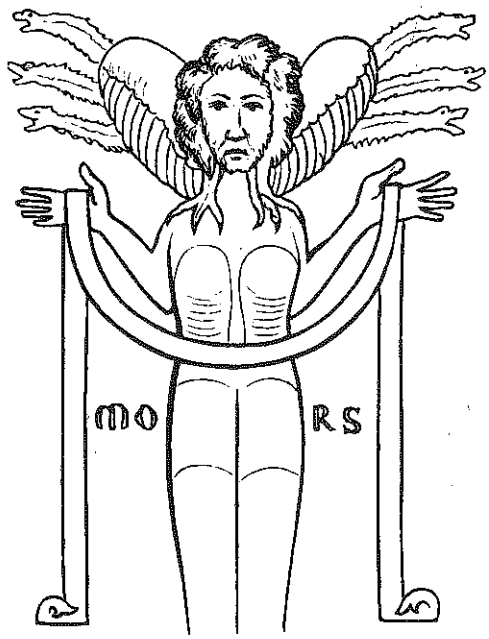
III. Lit.: 1. *E. Schaeffer*, Das Florentiner Bildnis (Mü 1904) 80–4; 2. °*Ehrenstein AT* 865–82; 3. °*Molsdorf*; 4. *A. E. Popham*, Notes on Flamish Domestic Glass Painting: Apollo 37 (1928) 175ss; 5. *H. Weizsäcker*, A. Elsheimer (B 1936); 6. *F. Lugt*, Man and Angel: GBA 25 (1944) I 265, II 321–46; 7. °*Pigler*; 8. °*Réau* II/1; 9. *U. Fabricius*, Die Leg. im Bild des ersten Jtsd der Kirche (Kassel 1956); 10. *A. Katzenellenbogen*, The Sculpt. Progr. of Chartres Cathedral (Btm 1959); 11. *H.-M. Rotermund*, Das Buch Tobias (St s. a. [ca. 1960]).

H. WESKOTT

TOD

I. Begriff: Die zahlreichen Skelettdarst. in der Spätantike, bes. auf Trinkgefäßen, erinnern an das Sterben u. mahnen zu rechtzeitigem Lebensgenuß. Das Christentum kennt den personifizierten T. als v. Christus besiegt (1 Kor 15, 55) im Gegensatz zur Vita (im frühen MA dargest.) u. als Töter der Menschen in Gestalt des Apokal. Reiters, des Schnitters, Jägers, Spielmanns, Chronos, dargest. zur Warnung vor unbußfertigem Tod. Symbol des T. ist in patrist. Lehre bes. der ↗ Basilisk gem. Ps 90 (LCI I 252).

II. Ikonogr. A. Christi ↗ Höllenfahrt befreit ↗ Adam, Eva, Patriarchen, Propheten (EvNicod) u. besiegt damit Teufel u. T.; n. der Passio Bartolomei werden dabei Teufel u. T. in Ketten gelegt (QQ-Lit. J. Kroll, Gott u. Hölle [Dst ²1963]). Auf frühma. Grabdkm. kettet Christus Hadesdrachen u. T. ans Kreuz. Das Thema der Fesselung v. Hades u. T. kommt auf Ikonen vielfach vor



1 Todesfurie mit Fledermausflügeln, Medusenhaupt und Schriftband mit Todeszahlen, Umrißzeichnung nach Ms. Cotton Tib. VI fol. 6v.

(H.-J. Schulz, Die Höllenfahrt als Anastasis: ZKTh 81 [1959] 1–66). Als Gegenstück der Vita erscheint der T. satyrhaft mit Ziegenohren u. Hörnern (Missal of Leofric, Oxford, 11. Jh.) od. furienhaft mit Fledermausflügeln, Medusenhaupt Ⓐ¹ (Ms. Cotton Tib. VI, London, 11. Jh.). Zur Vita-Mors-Antithese sind auch noch die Elfb.-„Tödlein" des Schnütg. (vgl. Kat.) zu erwähnen. Im Wormser Sakramentar, Paris, 11. Jh., stößt Christus das Kreuzzepter dem unter seinen Füßen liegenden T. (mit struppigem Haar, gefesselt) in den Mund. Das Uta-Evangelistar, clm 13601 fol. 3v,

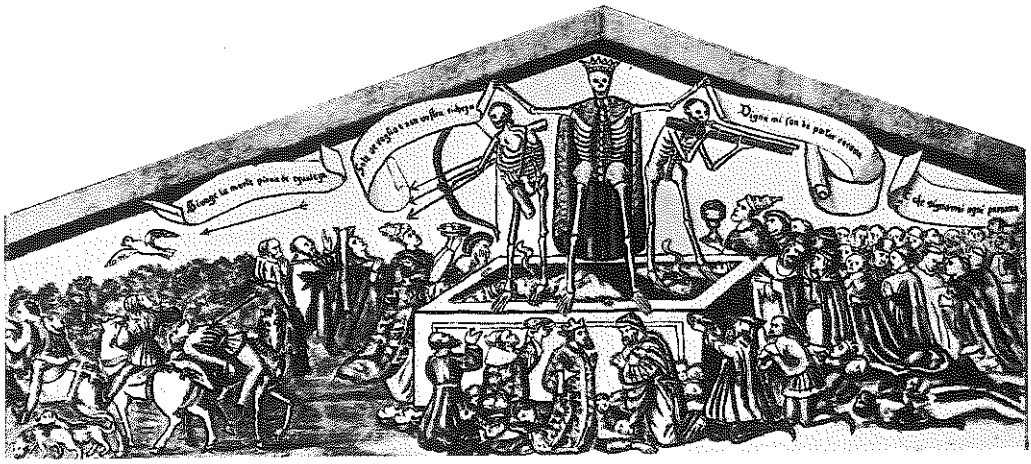
2 Der besiegte Tod unter dem Kreuz Christi, Federzeichnung nach dem Uta-Codex, 1002, clm 13601 fol. 3v; vgl. auch 601/02 Ⓐ⁴.

v. J. 1002, zeigt unter dem Gekreuzigten als Gegenstück zur Vita den T. mit Sichel (Apk 14, 14) u. zerbrochenem Speer, dessen Spitze ihm selbst die Schläfe durchbohrt, mit verbundenem Mund (Ps 107, 42) Ⓐ². Dieselbe Szene in clm 8201, v. J. 1415, gibt den T. gemäß zeitgenössischer T.-Darst. lediglich als mumifizierte Leiche mit zerbrochenem Speer.

B. Als Töter der Menschen erscheint der T. in verschied. Rollen, zunächst bekleidet, bei den roman. Völkern als Frauengestalt, später meist in Gestalt seiner Opfer, also mit Leichentuch od. nackt, oft mit Augenbinde der ↗ Synagoge, aber jetzt als Zeichen der Unerbittlichkeit. Seit Bonifaz VIII das Auskochen der Leichen zum Überlandtransport verbot (1300) u. diese mittels Bauchschnitt mumifiziert wurden, erscheint auch der T. mumifiziert mit Bauchschnitt (cgm 3174), oft auch wie Frau ↗ Welt (z. B. St. Sebald, Nürnberg, 1310) v. Würmern zerfressen (Ackermanndruck 1474). Seit 15. Jh. erscheint der T. meist als Skelett (Clusone, 1485 Ⓐ⁴).

3 Reitender Tod mit Sarg und Pfeil und Hölle, Holzschnitt in „Danse macabre des femmes", 1499.

C. Als Reiter erscheint der T. gemäß Apk 6, 8 mit Schwert (Weltgerichtsportale in Amiens, Paris, Reims, 13. Jh.). Statt des Pferdes kommen als Reittier auch Kuh (Missale des Petrus de Raimboucourt, Haag, 1323), Ochse (Heures, S. Vostre, Lyon, 1513; Ackermanntext cap. 16) u. Hirsch vor (Lyoner Gebetbuch, Göttweig, 15. Jh.; Abraham



4 Triumph des Todes, Clusone, Bergamo, 1485, Nachzeichnung.

a S. Clara, Totenkapelle, 1710). Das Schwert wird häufig gemäß den anderen Erscheinungsformen des T. ersetzt durch Sense (Tarockkarte Kg Karls VI, 1392; Dürer, Memento mei, 1505; P. Brueghel, Prado, um 1600), Pfeil od. Speer (Missale des Petrus de Raimboucourt), vgl. Ⓐ[3], Bogen u. Pfeil (Wandgem., darstellend den Triumph des T., Palazzo Sclafani, Palermo, 1417; Ackermanndruck 1461), mit Flügeln u. Stundenglas (H. S. Beham, Drei Gesellen, um 1540).

D. Schnitter: Schon die Bibel vergleicht die Sterbenden mit Garben (Job 5, 26). Deshalb erscheint der T. als Schnitter mit Sichel gemäß Apk 14, 14 (Uta-Evglstr, 1002), aber seit das Korn mit dem Halm gemäht wird (13. Jh.), mit der Sense (Burgkap. St. Katrein, Tirol, 14. Jh.; Campo Santo, Pisa, 1350; Ackermanndruck 1461 Ⓐ[5]); er führt sie auch wie ein Zepter in den it. Triumphzügen von A. Vanini, 1400, M. de Pasti, 1442, L. de Costa, 1490, A. Mantegna, P. di Cosimo, 1511. Seuse selbst zeichnete zur Vita 53 ein Bild, wie der T. mit Sense ein Liebespaar bedroht. Als Reiter mit Sense erscheint der T. z. B. auf Burg Karlstein (1357).

E. Als Jäger mit Pfeil u. Bogen erscheint der T. gem. Ps 7, 13/14 z. B. in Celon, 1150, cgm 3974, Ackermanndruck 1461, Totentanz in Pisogne (16. Jh.). Der Ritterzeit des HochMA gemäß, erscheint er als Falkenjäger (Rlf, S. Pietro Martire, Neapel, 1361). Aus der Bibel stammt auch die Darst. v. T. als Vogelsteller mit Strick u. Netz (Ps 116, 3; 124, 7) bei J. B. Angeli, 1535; J. R. Schellenberg, Freund Hains Erscheinungen, 1785. Mit Feuerbüchse schießt der T. bereits in Clusone, 1485 Ⓐ[4].

F. Als Totengräber erscheint der T. oft auf frz. Gebiet. In der Brüsseler Fabliaux-Hs., 13. Jh., tritt der T. mit Sarg u. Totengräberschaufel zum Krankenbett mit verbundenen Augen. Selbst der T.-Reiter im Missale des Petrus de Raimboucourt trägt einen Sarg, ebenso der Reiter in der Danse macabre des femmes, 1499. Im Pariser Totentanz v. 1425 (gedr. 1485) u. in den Livres d'heures v. Vérard, Kerver u. a. tragen die Abgesandten des T.

5 Reitender Tod mit Bogen als Menschenjäger und Tod mit Sense, Holzschnitt in „Der Ackermann aus Böhmen" von Johann v. Tepl, 1461, fol. 10.

6 Tod mit Pfeife spielt den Toten zum Tanz auf dem Friedhof, Holzschnitt aus der Schedelschen Weltchronik, 1493.

Sarg, Haue, Schaufel. Dem folgen deutsche Einblätter des 15. Jh. u. hinsichtlich des Sarges der westfäl. Totentanzbilderbogen v. 1430 u. der Lübecker Totentanz von 1463.

G. Als Spielmann, der die Menschen zum letzten Tanz zwingt, erscheint der T. besonders in Dtl. (Würzburger Totentanz, um 1350). Als Pfeifer sieht man den T. in Großbasel, Klingenthal, 1440, als Trommler in Basel u. bei Holbein, als Dudelsackpfeifer in La Chaise-Dieu, 1460, Lübeck, 1463, Pinzolo, 1539, mit den verschiedensten Musikinstrumenten im Mittelrhein. Totentanz, um 1460, im Heidelberger u. Mainzer Druck, 1485/92, u. ö. Vgl. Ⓐ[6].

H. Als Chronos, meist geflügelt, mit Stundenglas, stellt den T. die Renaissancezeit dar (H. S. Beham, T. und Frau; Drei Gesellen, um 1540; Rudolf Meyer, Totentanz, 1650, Titelbl. u. ö.), od. nur mit Stundenglas (Dürer, T. u. Landsknecht, 1510; Ritter, T. u. Teufel, 1513; Urs Graf, Landsknecht u. T., 1524; H. S. Beham, Spaziergang, 1541). Vgl. °Panofsky Iconol („Father Time").

III. Byz.-ostkirchlich: Die Darst. des T. als Mann. nicht mit den im Abendl. üblichen Charakteristiken, findet sich in der byz. Kunst neben Henoch, über den der T. keine Gewalt hat, z. B. Kosmas-Indikopleustes-Hs., vat. gr. 699 fol. 56 (°Stornajolo KosmInd 33 Tf. 19). — In der byz. Psltr-Ill. wird der T. zu Ps 116, 3 aus einem Sark. hervorragend zu Füßen eines Kranken dargest., z. B. Psltr v. 1066, BritM Add. 19352 fol. 155v (Photo BritM 2304). Als T. charakterisiert (dunkel, geflügelt) zu Ps 89, 49 im griech.-lat. Hamilton-Psltr, 13.–14. Jh., Bln KKab 78 A 9 fol. 168.

Als schwarzhäutiger Mann mit Lendenschurz, der dem Sterbenden den Giftkelch des T. zu trinken gibt, erscheint der T. z. B. im Serb. Psltr, Mü. StBibl. Cod. slav. 4, 15. Jh. (°Strzyg.SerbPsltr); im bulgar. TomićPsltr, 14. Jh., langgewandet, geflügelt, den Giftkelch reichend, mit der Linken Geißel od. Krummsäbel schwingend (M. V. Ščepkina, Bolgarskaja miniatura XIV beka [Mk 1961] Tf. 1). Wahrscheinlich lebt griech. Volksanschauung vom (meist geflügelten) Thanatos nach, nicht aber der althebr. Todesengel.

IV. Lit.: 1. *F. P. Weber*, Aspects of Death and Correlated Aspects of Life in Art, Epigram and Poetry (L [4]1922); 2. *A. de Laborde*, La mort chevauchant un bœuf (P 1923); 3. *R. Helm*, Skelett- u. Todesdarst. bis z. Auftreten der Totentänze (Str 1928); 4. °*Molsdorf* Nr. 1132–8; 5. *I. Kozáky*, Anfänge der Darst. des Vergänglichkeitsproblems (Bp 1936); 6. *H. W. Janson*, A „Memento Mori" among Early It. Prints: JournWarb 3 (1939/40) 243–8; 7. °*Timmers* Reg. s. v. Dood; 8. *ECatt* VIII 1435–8 (E. Battisti) (Lit.); 9. *E. Guldan*, Eva u. Maria (Gr - Kö 1966) Reg.; 10. **H. Rosenfeld, Der ma. Totentanz.** Entstehung, Entwicklung, Bedeutung (Mr [2]1968) (Lit.); 11. *J. B. Hartmann*, Die Genien des Lebens u. des Todes. Zur Sepulkralikonogr. des Klassizismus: RJb 12 (1969) 9–38. H. ROSENFELD

TOD DES GERECHTEN (UND DES HEUCHLERS)

I. Begriff: Das Bildmotiv ist eine spätma. Paraphrase auf die bibl. Szene v. Armen ↗ Lazarus u. Reichen Prasser u. somit parallel zu dem gleichzeitigen Bildtypus des Guten u. Schlechten ↗ Gebets.

II. Ikonogr.: Beispielhaft für das bes. der didakt. Graphik des SpätMA zugehörende Motiv ist ein Kupfst. nach einer Zchg v. H. Vogtherr d. J., Der Tod des Gerechten u. des Heuchlers (Ungerechten) (J. D. Passavant, Le peintre-graveur III [L 1862] 380.30, dort Holbein zugeschr.; Lit. 3 Abb. 69 [Ausschnitt]). Im oberen Teil sitzt Christus als Weltenrichter, im Kreis um ihn 6 Werke der ↗ Barmherzigkeit, darunter 2 Sterbeszenen. Unter der Rechten Christi wird der Gerechte v. Glaube, Hoffnung u. Liebe umgeben, über dem Sterbenden hält „Danksagung" einen Siegeskranz, im Hintergrund ist eine Schafherde zu sehen. Auf der gegenüberliegenden Seite liegt der ungerechte Mann im Todeskampf, während hinter dem Bett der Tod drohend das Stundenglas hält. Der Teufel streckt aus der Hölle seine Hand nach dem Arm des Heuchlers aus; eine reichgekleidete „Frau ↗ Welt" eilt erschrocken vom Totenbett. Im Hintergrund weiden Ziegen u. flattert ein schwarzes Banner mit dem Totenkopf.

III. Lit.: 1. °*Künstle* I 205 261; 2. °*Pigler* I 530; 3. *S. C. Chew*, The Pilgrimage of Life (NH - Lo 1962) 74; 4. *R. Stichel*, Stud. z. Verhältnis v. Text u. Bild spät- u. nachbyz. Vergänglichkeitsdarst.: Byzantina Vindobonensia V (W 1971). H. HOLL

TOD MARIENS

Abk.: Chr. = Christus(i), M. = Maria, Mariens
TM. = Tod Mariens
Vgl. ↗ Himmelfahrt Mariens, ↗ Krönung Mariens, ↗ Marienleben, ↗ Sieben Schmerzen Mariens

I. — A. Quellen: Die ältesten Fassungen des TransitBMV (Ps.-Melito, frühestens 4. Jh. [°Tischendorf 124–36]; Ps.-Jo, v. 550–580 [ib. 95–112]) haben die Ikonogr. weniger beeinflußt als die authentische, später aber mehrfach interpolierte Hom. des Johannes v. Thessalonike (610–649) (POr 19, 344–438). TransitBMV wird im Westen schon durch eine v. Greg Tours bearb. syr. Leg. (5. Jh.) bekannt; dann durch verkürzte Fassung der Hom. des Johannes v. Thessalonike, die über Illyrien in den Westen gelangt ist. Ausführlich schildert die °LA (Benz) 630–58 das Geschehen. Von großer Bedeutung für Entstehung u. Entwicklung der Ikonogr. ist die Einführung des Festes der Dormitio (Koimesis; ↗ Himmelfahrt Mariens), n. einem späten Bericht (14. Jh.) durch Kaiser Maurikios (582–602) (vgl. Lit. 11, 134s).

QQ-Lit.: M. Jugie, La mort et l'assomption de la Ste-Vierge (CV 1944); J. M. Bover, La Asunción de M. (Ma 1947); A. Wenger, Les homélies inédites de Cosmas Vestitor sur la Dormition: Rev. Ét. Byz. 11–13 (1953–55) 284–300; C. Cecchelli: Mater Chr. III (R 1954); A. Wenger, L'assomption de la Vierge dans la tradition byz. du VIe au XIIe siècle (P 1955); °Beck ThLit 502; A. de Santos Otero, Los evangelios apócr. (Ma 1961).

B. Typologie: In der ↗ Biblia pauperum werden dem TM. (in gedankl. Verbindung m. der ↗ Himmelfahrt) folgende Szenen zugeordnet: Salomo u. Bathseba (3 Kg 2, 16), Esther u. Assuerus (Est 8, 4); David vor der Bundeslade (2 Sam 6, 12), David u. Abigail (1 Sam 25, 40ss) (°Heider 105s Tf. I; °Cornell 307s Abb. 35 Tf. 53).

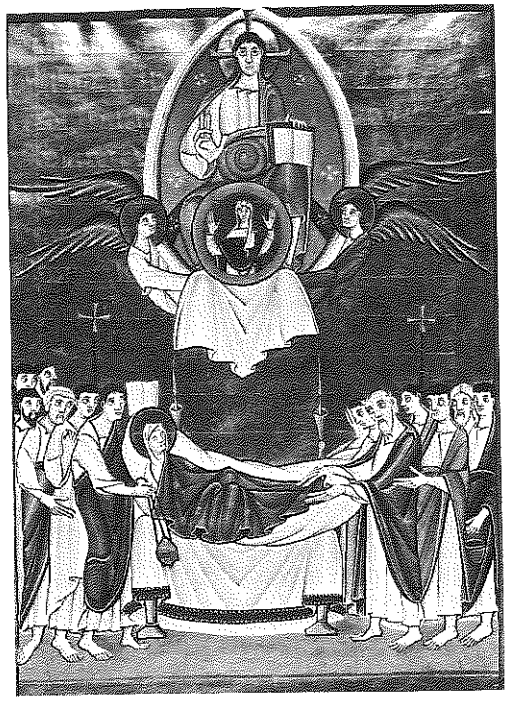
II. Ikonogr. A. Östliche Kunst: Der TM. erscheint erst in nachikonoklast. Zeit. Einige Ungewißheit bezeugen noch die Wandmal. in Ağaç Altı Kilise (A. 11. Jh.; °Thierry 79s Abb. 19 Tf. 39 b; °Restle Kat LV): Hinter dem Kopf der auf dem Sterbebett liegenden M. steht nur Jo m. dem Palmzweig, in der Bildmitte Chr., auf die Seelenübergabe wartend, im oberen Teil des Bildes Chr., die Seele haltend, gefolgt v. einem Engel m. Zepter. In Yılanlı Kilise, 2. H. 11. Jh. (°Thierry 105s Tf. 51b–53), sind schon alle Ap. anwesend, einer über das Fußende des Bettes geneigt, die anderen in einer Reihe hinter dem Bett; Chr. hält die Seele M. (bekleidete kleine Figur), vor dem Bett die Gestalt eines n. vorn gewendeten Mannes m. ausgestreckten Händen (Anfänge der Darst. des Juden Jechonias?). Im 10. Jh. bildet sich der einfache Typus des TM. heraus: Das älteste datierte Dkm. ist die fragmentarisch erh. Wandmal. in Ateni (Georgien), 904–906 (Lit. 8 Tf. 70 71): M. liegt m. geschlossenen Augen auf dem Sterbebett, dahinter steht in der Mitte Chr., mit beiden Händen die Seele emporhaltend, um sie einem bzw. zwei herbeieilenden Engeln zu übergeben. Zu beiden Seiten des Sterbelagers stehen die Ap., Petrus m. Rauchfaß (Ps.-Jo 26) in der einen, Paulus, die Füße M. umarmend, in der anderen Gruppe. Der greise

1 Tod Mariens, Elfenbeinrelief, 10. Jh., clm 4453.

Jo neigt sich meist hinter dem Sterbebett M. zu. Dieser Typus erscheint im 11. Jh. in den Wandmal. der Grenzgebiete der byz. Kunst, z. B. Neue Kirche in Tokalı Kilise (Kappadokien), 950–1000 (°Jerphanion Capp II Tf. 83), u. in der hauptstädtischen Produktion, z. B. Panagia ton Chalkeon in Thessalonike, nach 1028 (Lit. 17, 93); Sophienkirche in Ochrid, vor 1057 (°Millet-Frolow I Tf. 5–7). Dasselbe gilt für Buchmal.: sog. Phokas-Lekt. des Athos-Klost. Lawra, um 1025 (SemKond 8 [1936] Tf. 3, 1), Ikonenmal. (Sinai; °Sotiriou Sin I Tf. 42, II 58) u. Kleinkunst: Gruppe v. Elfb.-Rlfs (z. B. Einband des clm 4453, 10. Jh. Ⓐ[1], außerdem °Goldschm.Weitz. II Nr. 109–16) u. Zellenschmelzen (z. B. Ikone aus Kortheli; Lit. 12, 67s): Im 11. Jh. wird die Komp. aus dem Zyklus des ↗ Marienlebens (Ateni) bzw. der Hauptfesttage (↗ Festbildzyklus III–IV) (z. B. Daphni), wo sie sich bisher immer befand, abgesondert u. auf der W-Wand des Naos anstelle des ↗ Weltgerichts angebracht. Die große, oft die ganze Wand einnehmende Darst. wird durch Nebenszenen vervollständigt: erste u. zweite Verkündigung des Todes (↗ Marienleben); Gebet M. im Garten; Unterhaltung M. mit den Jungfrauen; wunderbare Zus.führung der Ap. durch Engel aus den Ländern ihrer Mission (schon Ps.-Melito); Übertragung der Bahre durch die Ap.; Episode m. Jechonias, dem der Engel die Hände m. dem Schwert abschlägt (Ps.-Jo 46); Warten der Ap. am Sark., über dem M. durch

Engel z. Himmel getragen wird; nachträgliches Eintreffen des Thomas u. seine Erzählung, wie er v. M. einen Gürtel bekommen hat (°Tischendorf 119ss). In der Hauptszene erscheinen neben den Ap. auch 2 bis 4 Hierarchen: Ps.-Dionys, der sich in De div. nom. III 2 für einen Teilnehmer am Begräbnis ausgibt; Jakobus, Bruder des Herrn, erster Bisch. v. Jerusalem u. angeblicher Autor einer weiteren Dormitioerzählung (Jugie, ib. 121ss); Timotheus, der Priester v. Jerusalem (hier irrtüml. als Bisch. dargest.), der als erster den Glauben an die Unsterblichkeit M. ausgesprochen hat (Jugie, ib. 70ss); Hierotheus, Schüler des Ap. Paulus u. Bisch. v. Athen, der nach Angabe der Synaxarien ebenso z. Sterbebett M. gebracht wurde wie die Ap.; daneben mehrere weinende Frauen. Chr. wird v. ↗ Mandorla (Ps.-Jo 38) u. einer immer größeren Schar v. Engeln umgeben. Solche Ausschmückungen der Szene trifft man bes. in serb. u. makedon. Wandmal. des 13./14. Jh. an (Lit. 4). Russische Ikonen behalten den strengen Typus (°Kjellin 237s Abb. 116–8), aber dennoch wird in der nachbyz. Mal. die Komp. weiterentwickelt: die an Details reichste Bearbeitung in den Wandmal. der Friedhofskirche des Vatopediklost., 1683 (L. Nikolškij, Istoričeskij očerk afonskoj živopisi: Ikonopisnyj sbornik I [Pbg 1906] Tf. p. 72). Man kann annehmen, daß nicht jeweils eine Vorlage, sondern einzelne Motive aus verschiedenen QQ verbunden wurden, vgl. z. B. die Hinzufügung v. Joh Dam u. Kosmas v. Maiuma (schon in Friedhofskirche, Bačkovo, um 1100 [°Grabar Bulg II Tf. IV]).

B. Abendländisch: 3 Berichte des Lib. Pont. beweisen, daß es schon E. 8. Jh. u. 1. H. 9. Jh. Darst. des TM. in Rom gegeben hat (°Duchesne I 800, II 14 61 67). In Übertragung auf andere Hll.zyklen ist der Bildtyp der Koimesis bereits im 9. Jh. belegt (°Elbern Goldaltar 52s). Das älteste erh. westl. Dkm. ist eine Min. im Aethelwold-Benediktionale, 975/980 (Chadsworth PrivSlg fol. 102v, °Millar X–XIII Tf. 7): Maria nimmt sitzend Abschied v. den Ap., die in 2 Gruppen um sie versammelt sind, im oberen Teil wenden sich 4 Engel zu M., in der Bildmitte hält die ↗ Hand Gottes eine Krone. Die katalan. Bibelill. kennt schon im 11. Jh. den byz. Typus: Ripollbibel (vat. lat. 5729) fol. 370 u. Altarvorsatz, Mus. Vich (°Neuß KatBibel 127). Die Min. im Sakrmtr des Varmundus v. Ivrea, 1001/02 (Lit. 9, 54), folgt der byz. Vorl.: Chr. hebt die Seele empor. Ähnlich will die Min. im Reichenauer Cod. clm 4452 (Lit. 2 Abb. 315) die Aussumptio corporis betonen: In der oberen Hälfte halten zwei Engel ein Med. m. Halbfig. M. als ↗ Orans u. übergeben es dem thronenden Chr. Ⓐ². Im 13. Jh. wird der



2 Marientod, Miniatur im Perikopenbuch Heinrichs II, Reichenau, Anfang 11. Jahrhundert, clm 4452.

TM. in mitteleurop. Buchmal. selten zugunsten der ↗ Krönung Mariens. Der apokr. Überl. folgen weiterhin Plast. (Fragm. des Tymp. aus Puellier, vor 1185, °Mâle XII Abb. 251, m. den Nebenszenen: Verkündigung, Grabtragung, Tragung der Seele) u. Glasmal. (St-Quentin, Soissons, hier erscheint der ganze Zyklus n. dem Ps.-Melito in der Bearb. des Vinzenz v. Beauvais [Spec. hist. VII 75ss]: Verkündigung m. Palmzweig, Übertragung der Ap., Erscheinung Chr., Zwiegespräch m. M., Seelenübernahme, Begräbniszug, Szene m. Jechonias, dreitägige Wache der Ap. am Grab, zweite Erscheinung Chr., Assumptio corporis). In it. Dkm. bleibt die byz. Trad. erh. (vgl. H.-W. Kruft: ZKg 29 [1966] 78), obwohl sich auch hier die Umwandlung des Todes in die Aussumptio corporis geltend macht, entweder durch Nebeneinanderstellen beider Ereignisse (z. B. Taddeo di Bartolo, Wandmal., Pal. Pubblico, Siena, 1407) od. durch Engel, die in der Todesszene m. einem Leichentuch herantreten, um die Seele in Empfang zu nehmen (z. B. Mstr des Bambino Vispo, 1410–20, Philadelphia PrivSlg).

Im SpätMA wandelt sich der TM. in ein moralisierendes Exempel des guten Todes (↗ Tod des Gerechten) um: M. liegt im Bett m. der Kerze in der Hand, die sie umstehenden Ap. beten, Petrus, als Priester, bisw. auch als Bisch. od. Papst bekleidet, nimmt die Krankensalbung vor (z.

3 Konrad von Soest, Tod Mariens, Gemälde, um 1420, Dortmund, Marienkirche.

B. M. Pacher, Pfarrkirche St. Wolfgang). Fast gleichzeitig entsteht eine noch eindringlichere Var., in der M. vor dem Sterbebett, meist kniend u. betend, den Tod erwartet (z. B. Martin Schaffner, H.-A. v. Wettenhausen, APin). Sehr seltene Darst. bei Konrad v. Soest, um 1420 (Dortmund Mus.): Ein Engel übergibt der liegenden M. den Palmzweig Ⓐ[3]; ähnl. beim Mstr v. Bañolas, 15. Jh. (Gerona Colegiata de Bañolas): Engel drücken M. die Augen zu u. bringen ihr Haar in Ordnung. Mit zunehmender theol. Überzeugung v. der leibl. Aufnahme M. in den Himmel verliert der TM. seine einstige Beliebtheit u. wird allmähl. durch die ↗ Himmelfahrt Mariens ersetzt.

Die Vorliebe der Barockmal. für Todesszenen bringt die Komp. wieder in Erinnerung (z. B. Caravaggio, Louvre; C. Saraceni, Ampleforth Abbey, Replik in Rom, S. M. della Scala).

Im HochMA erscheinen auch selbstd. Szenen aus dem Zyklus des TM., z. B. Grabtragung (Taddeo di Bartolo, Siena Pal. Pubblico), öfters m. Bestrafung des Juden Jechonias (H. Schäufelein, Christgartner-Altar, APin.; Aragon. Mstr, 15. Jh., Ontiñena [Huesca] Pfarrkirche) od. m. den durch die Juden entsandten Soldaten verbunden (Fränk. Mstr, 1400–20, Nbg). Die eig. Beerdigung in Duccios Maestà (Florenz Opera del Duomo): Die Ap. legen den Leichnam M. im Tuch in einen Sark. Mit der im Prato bei Flor. aufbewahrten Reliq. des Gürtels M. (G. Marchini, Il Tesoro del Duomo di Prato [Mi 1963] 77 Tf. 36–9) hängt die Szene der gen Himmel fahrenden M. zus., die diesen Gürtel Thomas schenkt (F. Granacci, Uffiz.; N. Florentino, Alte Kath. zu Salamanca). Von ikonogr. Seltenheit ist die Darst. auf dem Lukas-Retabel in Segorbe, Bischöfl. Pal., 15. Jh. (A. de Santos Otero, 1. c. Abb. 30), u. bei A. Cano, Genua Pal. Bianco: M. kniet vor dem Altar, während der die Messe zelebrierende Petrus die Hostie bricht.

III. Lit.: 1. *J. G. zu Sachsen*, Die Fresken in Deir-es-Surjânî: OrChr NS 3 (1913) 111 Abb. 2; 2. °*Künstle* I 564–83; 3. °*Ştefănescu* Reg. s. v. Dormition; 4. *DACL* X/2 2019–31 (H. Leclercq); 5. *L. Wratislaw-Mitrovic - N. Okunev*, La Dormition de la Ste-Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe: Byzslav 3 (1931) 134–80; 6. *I. D. Ştefănescu*, La peinture relig. en Valachie et en Transylvanie (P 1932) Reg. s. v. Dormition; 7. *V. Vătăşianu*, Dormitio Virginis: Ephemeris Dacoromana 4 (1935) 1–49; 8. *Š. Amiranašvili*, Istorija gruzinskogo iskusstva (Mk 1950); 9. *H. R. Peters*, Die Ikonogr. des Marientodes (Diss. masch. Bn 1950) (Lit.); 10. *J. Vanuxem*, Autour de quelques objets des musées de Cologne: La „Koimesis" en France et en Allemagne du Xe au XVe siècle (P 1953) 249–58; 11. *J. Duhr*, La „Dormition" de Marie dans l'art chr.: La rev. nouvelle théol. 72 (1950) 134–57; 12. *Ch. Amiranašvili*, Les émaux de Géorgie (P 1962); 13. °*Hallensleben* 44s 48s; 14. *R. Valland*, Aquilée et les origines byz. de la renaiss. (P 1963) 45–53 Tf. 23–7; 15. °*Cames* 88–91; 16. °*Guldan* Reg. 370; 17. *K. Papadopoulos*, Die Wandmal. des XI. Jh. in der Kirche Panagia ton Chalkeon in Thessaloniki (W 1966); 18. *A. Jacobs*, Het „Ontslapen von Moeder Gods" in de ikonogr.: Het Christ. Oosten 19 (1966–67) 65–72; 19. *G. Holzherr*, Die Darst. des Marientodes im SpätMA (Diss. T 1971); — Vgl. Lit. ↗ Himmelfahrt Mariens.

J. MYSLIVEC

TODESANGST CHRISTI ↗ *Ölberg*

TODSÜNDEN ↗ *Sünde*

TOPOGRAPHIEN

Vgl. ↗ Erdkarten

I. Begriff: Im Kirchendekor, bes. der Spätantike, erscheinen bisw. topogr. Darst.; die schematischen ↗ Städtebilder od. Landkarten geben bes. das Heilige Land wieder.

II. Ikonogr.: Hauptverbreitungsgebiet solcher T. waren das byz. Syrien u. Palästina. Dem 4. Jh. entstammt ein topogr. Fries eines Paviments einer Villa in Jakto bei Antiochien, auf dem u. a. die Große Kirche v. Antiochien zu sehen ist (F. van der Meer - Ch. Mohrmann, Atlas of the Early Christian World [Lo 1958] 101 Abb. 291s); Fragm. eines topogr. Mos. der Johanneskirche v. Gerasa, um 500, zeigen die Städte Alexandrien u. Kanopus (ib. 107 Abb. 315s). Die bedeutendste Darst. findet sich auf dem fragm. erh. Paviment der Bas. v. Madaba, 6. Jh. (ib. 108s Abb. 324–6), wo die ↗ Erde mit Jerusalem im Zentrum u. dem Schema des Orbis tripartitus wiedergegeben ist, u. zwar bes. die Bischofssitze des östl. Mittel-

meerraumes; Jerusalem selbst wird in schematisch verkürztem Stadtbild mit Cardo maximus, Anastasiskirche u. Martyrion gezeigt.

Die auf der Topographia christiana des Kosmas Indikopleustes (↗ Erde I) beruhende relig.-wiss. Erdbeschreibung — vgl. vat. gr. 699, eine Hs. des 9. Jh., wohl n. einer alexandrin. Vorl. des 6. Jh. (°Stornajolo KosmInd) — geht im MA über in den Bereich der ↗ Enzyklopädie u. der ↗ Erdkarten.

III. Lit.: Außer den im Text gen. WW siehe Verweisartikel. O. HOLL

TOR — TÜR

Vgl. ↗ Kirche, Kirchenbau, ↗ Stadt, Städte, ↗ Triumphbogen

I. Begriff: Das Tor (die Tür, das Portal) als Verbindung v. zwei in sich begrenzten Räumen (Außen- u. Innenraum) od. Bezirken (Stadt u. Land) od. Realitätssphären (Himmel u. Hölle) ist zu allen Zeiten architektonisch hervorgehoben worden, wodurch die Bedeutung des Tors als Zugang nur für bes. Erwählte hervorgehoben wird (Kirchenport., Stadttor, ↗ Triumphbogen, ↗ Himmelstor, ↗ Höllenfahrt Christi).

II. Quellen: Christus („Ich bin die Tür. Wer durch mich hineingeht, der wird selig werden" [Jo 10, 9]) ist n. Gregor (II. Hom. 1, 15) durch die Menschwerdung auf die Schwelle zw. Menschheit u. Gottheit getreten u. somit dem Tor gleichzusetzen. Christus ist ostium, wobei entsprechend der Doppelbedeutung des Wortes die beiden entgegengesetzten Funktionen ostendere u. obsistere — einerseits die auf das ↗ Paradies hinweisende, andererseits die das Paradies verwehrende — impliziert sind. Ebenso wie Christus wird ↗ Maria mit dem Tor identifiziert, wobei Maria als Personifikation der ↗ civitas Dei u. deren ird. Verwirklichung, der ↗ ecclesia, gilt.

III. Ikonogr.: Die meisten ma. Darst. v. Toren haben in der Regel abbreviaturhaften Charakter, so daß zw. Nische, ↗ Baldachin, ↗ Ciborium, Fenster u. Tor kaum unterschieden werden kann. In diesen Zus.hang gehören die frühchr. Stadttor-Sark. (M. Lawrence, City-Gate-Sarcophagi: ArtBull 10 [1927] 1–45). Besondere Bedeutung gewinnt das Tor als Darst. des Kirchenport.: eine der frühesten Darst. ist das um 400 entstandene Elfb. mit den Frauen am Grabe (Mus. civ., Mail.). Das Port. gehört zu einem Grabbau und besteht aus 2 Türflügeln, deren rechteckige Felder die Auferstehung des ↗ Lazarus, Christus u. Zachäus u. die Heilung des Blinden (?) enthalten. Ähnlich ist das Port. des Grabgebäudes der sog. Reiderschen Tafel im BNMü.; allerdings fehlen hier auf den Türflügeln fig. Darstellungen. In den meisten ma. Darst. tritt das Kirchenport. entsprechend einem Zitat des Abtes Suger v. St-Denis (Was im Ganzen ist, bezeichnet hier die Goldene Pforte) stellvertretend für den ganzen Kirchenbau u. ist daher oft aus dem archit. Zus.hang herausgelöst. So ist in der Marienvermählung des Mstr v. Flémalle (Prado) das got. Gewändeport., in dem der neue Status der Menschheit sub gratia symbolisiert ist, neben einen roman. Rundbau gestellt, der als Tempel des Alten Bundes zu begreifen ist. Als Eingang in das himml. Paradies (porta coeli, ↗ Himmelstor) dient es den Seligen in den Gerichtsbildern Stephan Lochners (WRMus.) u. Hans Memlings (Marienkirche in Danzig). Da in beiden Darst. den Toren Galerien mit singenden Engeln zugeordnet sind, haben sie einen stadttorartigen Charakter, so daß der Bezug zu den Toren des ↗ Himmlischen Jerusalem mitreflektiert werden soll. Auf die Bedeutung des Kirchenport. als Eingang zur civitas Dei weisen auch die beiden Med. mit Darst. eines geöffneten u. geschlossenen Stadttores an der W-Fass. der Kath. v. Sens. Die Vorstufen Höllenrachen u. -tor beschreibt E. Guldan, Das Monsterportal am Pal. Zuccari in Rom: ZKg 32 (1969) 229–61.

Attributivisch ist das Tor der thronenden Mad. (Fouquet, Livre d'heures d'Étienne Chevalier), der Verkündigung (H. van Eyck, MetMus.), der Marienvermählung (Mstr v. Flémalle) zugeordnet. Im Marien- u. Johannesaltar Rogiers van der Weyden (Berlin) sind die heilsgeschichtl. Vorgänge durch die gemalten Gewände eines Kirchenport. aus dem Landschaftsraum in eine sakrale Vordergrundsbühne überführt.

In der neueren Mal. wird das Tor meist als Triumphbogen-Archit. vorgestellt, die auch hier oft abbreviaturhafte Darst. eines Kirchengebäudes ist (Ausgießung des Heiligen Geistes in der Vierungskuppel v. Ottobeuren v. J. J. Zeiller). Tor der Ewigkeit ist das Tor an der W-Seite des Kuppelfreskos in der Wies v. J. B. Zimmermann. Als „die zur menschl. Seele führende festverschlossene Tür", von Efeu und Schlingpflanzen verstrickt, wird das Tor in Holman Hunts „Licht der Welt" im Keble College, Oxford, gedeutet (Ruskin).

IV. Lit.: 1. °*Sauer Symb* 119s 308ss; 2. °*Bandmann* 90ss; 3. *R. Bauerreiß*, Das „Lebenszeichen" (Mü 1961); 4. *G. Fiensch*, Form u. Gegenstand (Kö - Gr 1961) 82; 5. *E. Forssman*, Dorisch, Ionisch, Korinthisch (Sto 1961); 6. *E. Dinkler - v. Schubert*, Der Schrein der hl. Elisabeth zu Marburg. Stud. zur Schrein-Ikonogr. (Mbg 1964) 55 63; 7. *W. Sauerländer*, Über die Komp. des Weltgerichtstymp. in Autun: ZKg 29 (1966) 261–94; 8. *R. Haussherr*, Tempel Salomonis u. Ecclesia Christi: ZKg 31 (1968) 101–21; 9. *A. Grabar*, Deux portails sculptés: CahArch 20 (1970) 15; 10. *U. Götz*, Die Bildprogr. der Kirchentüren des 11. u. 12. Jh. (Diss. T 1971).
H.-J. KUNST

TOR ↗ *Narr, Tor*

TOTENBILD, TOTER

I. Begriffe u. Abgrenzungen: Die Darst. des toten Menschen setzt in der chr. Kunst mit der Wiedergabe v. Christi Tod ein u. läßt hier im Laufe der Zeit viele feste Bildtypen entstehen (↗ Christus, ↗ Grab, Heiliges, ↗ Grablegung Christi, ↗ Schmerzensmann, ↗ Vesperbild). Desgleichen hat die realistisch ausmalende Kunst

des Hoch- u. SpätMA den getöteten Menschen im Martyrerzyklus ausgiebig geschildert, aber auch den Sterbenden u. Verstorbenen immer häufiger dargest. (↗ Ars moriendi, ↗ Begräbnis, ↗ Fegfeuer, ↗ Hölle, ↗ Michael, ↗ Seele, ↗ Sterben, ↗ Tod Mariens, ↗ Weltgericht). Schließlich hat der Gedanke des „Memento mori" zur Personifizierung des Todes geführt u. z. drastischen Gegenüberstellung v. Tod u. Leben (↗ Adam u. Eva, ↗ Tod, ↗ Totenkopf, ↗ Totentanz, ↗ Vanitas, ↗ Welt). Erst mit dem Buchdruck verbreitete sich die anatomische Darst. u. gewann zugleich Memento-mori-Charakter (Lit. 5 u. 14). Die seit dem 13. Jh. beginnende genauere Beobachtung des Leichnams kulminiert in der veristischen Nachbildung Verwesender als Vanitasmahnung durch man. Wachsbossierer im 17. Jh.

Parallel dazu haben sich im chr. Reliquienkult u. im kirchl. Totenbrauch Formen der Repräs. entwickelt, die in Wechselbeziehungen z. Ikonogr. der bildenden Künste stehen. Die Grabskulptur (Lit. 8 u. 20) kennt, entspr. dem Stifterbild, im Epitaph (Lit. 24) die Darst. des knienden Beters. Dies gibt es im votivtafelähnlichen volkstümlichen Totenschild bis ins 19. Jh. hinein (Lit. 13 u. 19). Daraus entwickelte sich v. 16.–18. Jh. das Motiv der ewigen Anbetung, die vollplastische Lebenddarstellung des Verstorbenen als Orant in der Kirche (Lit. 6 u. 25). Daneben gibt es das Phänomen der ewigen Ausstellung des menschlichen Leichnams im Sakralraum: einmal als Schaubarmachung intakter od. gefaßter Heiligengerippe in der verglasten Mensa od. gar anstelle des Altarblatts im 17./18. Jh., dem im 19./20. Jh. die Reliquienfassung in Wachsscheinleibern od. bekleideten Silbermannequins entspricht; zum anderen die Memento-mori-Funktion der Kapuzinergrüfte in Palermo, Rom usw. mit öff. ausgestellten mumifizierten Toten im Drittordensgewand der Mönche.

II. Ikonogr. A. Hinweisende Zeichen auf den Tod eines Menschen gibt es wenige. Solchen Symbolgehalt besitzt die Gebärde der eingeschlagenen Hand, aus der allein der Mittelfinger herausgestreckt ist: Christus in der Grabnische von H. Holbein d. J., 1521, BaselKM (Lit. 12 u. 15). Ansonsten ergibt sich der Sachverhalt aus dem Gesamtzus.hang. Im volkstüml. Bereich (Marterl, Totenstein, Gedächtnistafel) hält der als kniender Beter dargestellte Verstorbene ein Kreuz in Händen (Lit. 19).

B. Sind **zwei Körper des Verstorbenen** dargest. wie b. den Doppelgrabkompositionen des SpätMA (Lit. 11), so gibt der untere, in Bußkleidern aufgebahrte od. in Verwesung dargestellte den Toten wieder, der obere aber einen Lebenden im Staate seiner Würden. Person u. Amt, Mensch u. gesellschaftl. Funktion werden optisch entsprechend der religiös-polit. Zwei-Körper-Lehre getrennt (Lit. 10). Im spätma. Zeremonialwesen Englands u. Frankreichs verwendete man daher Effigies, Scheinleiber der Verstorbenen (Lit. 16 u. 22 u. 23).

C. Das Portrait individueller Toter u. die realist. Darst. Verstorbener hängt hiermit eng zus., vor allem durch die Abnahme v. Totenmasken seit dem 15. Jh. (Lit. 2 u. 22). Daneben wird in nachma. Zeit die Wiedergabe der Leichenaufbahrung hochgestellter Persönlichkeiten vornehmlich für publizistische Zwecke üblich (Lit. 3 u. 9 u. 18), aber auch das martyrerhafte Präsentieren v. im Glaubenskampf Gefallenen (Lit. 9).

D. Erinnerungsdarst. Verstorbener können zusätzlich zur privaten Erbauungsabsicht unterschiedliche Funktionen besitzen als öff. Gedächtnis- u. Mahnbilder. Das früheste Beisp. mit ausgesprochenem Memento-mori-Charakter ist das zur Vervielfältigung bestimmte Totenbild Kaiser Maximilians I († 1519) (Lit. 9). Schon Conrad Celtis († 1508) hatte vor dem eigenen Tode sein Sterbebild in Holz schneiden lassen u. selbst verschickt (Lit. 9). Innozenz IX († 1591) besaß zu Lebzeiten ein Bild seiner eigenen Aufbahrung (Lit. 21). Trauerkabinette mit Portraitgalerien Verstorbener legten sich Friedrich Wilhelm I v. Preußen für seine Generäle u. Maria Theresia für ihre Verwandten an (Lit. 22). Aus dieser Zeit gibt es b. Hofe die Sitte der Andachtszettel (große Aufbahrungsminiaturen), aus der sich der heutige Massenartikel Totenbildchen entwickelt hat (Lit. 4). — Die Ikonogr. des künstlerischen Gedächtnismales setzt um 1600 mit B. Sprangers Bild für seine verstorbene Frau ein (Stich von E. Sadeler). In die Todesallegorie ist ein Medaillonportrait der Verstorbenen eingebaut (Lit. 21). Das ovale Medaillonportrait des Barock erscheint auf posthumen Huldigungsblättern, Grabmälern u. Prunksark. u. begegnet in Tiepolos Würzburger Treppenhausdecke in gleicher Funktion als Gedächtnisbild (Lit. 21). Marats durch J. L. David arrangierter Revolutionstotenkult besitzt andere Wurzeln u. Ausdrucksweisen (Lit. 17).

III. Lit.: 1. °*Molsdorf* Nr. 1132ss; 2. *E. Benkard*, Das ewige Antlitz (B ⁴1933); 3. *G. Stuhlfauth*, Die Bildnisse D. Martin Luthers im Tode (Weimar 1927); 4. °*Spamer Andachtsbild;* 5. *RDK* I 670–81 s. v. Anatomie (K. K. Eberlein); 6. *L. Bruhns*, Das Motiv der ewigen Anbetung in der röm. Grabplast. des 16., 17. u. 18. Jh.: RJb 4 (1940) 253–432; 7. *E. Wickersheimer*, Squelettes et décharnés dans l'iconogr. Strasbourgeoise: Archives internationales d'hist. des sciences NS 2 (1949) 899–918; 8. *G. Bräutigam*, Die Darst. des Verstorbenen in der fig. Grabplast. Frankens u. Schwabens v. E. des 13. Jh. bis um 1430 (Diss. masch. Erlangen 1954); 9. **A. Pigler,** Portraying the Dead: Acta Hist. Artium Acad. Scientiarum Hungaricae 4 (1957) 1–75; 10. *E. H. Kantorowicz*, The King's Two Bodies (Pri - NY 1957); 11. *RDK* IV 186–96 s. v. Doppelgrab (H. Keller); 12. *W. Ueberwasser*, Holbeins Christus in der Grabnische: Fschr. W. Noack (Konstanz - Fr 1958) 125–30; 13. *L. Kriss-Rettenbeck*, Das Votivbild (Mü 1958); 14. *L. Möller*, Anatomia-Memento-Mori: Nederl-KhJb 10 (1959) 71 bis 98; 15. *H. Fischer*, Leben u. Tod in alter Mittelfingersymbolik: Basler Nachr. 30. 10. 1960 Beil. zu Nr. 462; 16. *R. Giesey*, The Royal Funeral Ceremony in Renaiss. France (G 1960); 17. *K. Lankheit*, J.-L. David. Der Tod Marats (St 1962); 18. *A. Dieck*, Cranachs Gem. des toten Luther in Hannover u. das Problem der

Luther-Totenbilder: Niederdt. Beitr. z. KG 2 (1962) 191–218; 19. *L. Kriss-Rettenbeck*, Bilder u. Zeichen relig. Volksglaubens (Mü ²1971); 20. °*Panofsky Grabplastik;* 21. *G. Bott*, Zur Ikonogr. des Treppenfreskos v. G. B. Tiepolo in der Würzburger Residenz: AnzGNM (1965) 140–64; 22. *W. Brückner*, Bildnis u. Brauch. Stud. zur Bildfunktion der Effigies (B 1966); 23. Hwb. z. dt. Rechtsgesch. 4. Lfg (1967) 806–8 s. v. Effigies (W. Brückner); 24. *RDK* V 872–921 s. v. Epitaph (P. Schoenen); 25. *RDK* 64./65. Lfg (1970) 572–600 s. v. Ewige Anbetung (M. Denzler). W. BRÜCKNER

TOTENKLAGE ↗ *Begräbnis*

TOTENKOPF

I. — A. Schädel ↗ **Adams:** Der T. ist seit dem 10. Jh. ein Element der ↗ Kreuzigung Christi, zunächst in der byz. (Email der Slg Stroganoff, Rom, 10. Jh.), dann in der abendld. Kunst (Elfenbeine des 11. u. 12. Jh., Bln DtM). Unter den verschied. Deutungen überwiegt die des Orig: Schädel Adams, der auf ↗ Golgotha (Schädelstätte) begraben worden sein soll (in Mt. comment. 12 [PG 13, 1777]). Diese alte hebr. Deutung bestimmte die Darst. im Hortus deliciarum, 1165/90 (°Straub-Keller Tf. 38), wo Adams ganzes Skelett in einem Sarg unter dem Kreuze zu sehen ist. Der T. wurde zum Symb. der Sünde u. ihrer Bestrafung, des Todes, die beide vom ↗ Kruzifixus besiegt wurden (1 Kor 15, 55–57); in diesem Sinne erscheinen T. an den Ästen des Baumes der Erkenntnis (Hostien am Lebensbaum), vgl. Lit.1 Nr. 1029s.

B. Vanitassymbol: Der T. wird ständiges Zeichen der Sterblichkeit, Beweis der ↗ Vanitas irdischer Dinge, Ermahnung zur Buße, Anruf der Ewigkeit u. dementsprechend Attr. v. Asketen, Einsiedlern u. Sündern, ist in den Vanitasbildern des 16.–18. Jh. ein bevorzugtes Motiv, z. B. H. Goltzius (O. Hirschmann, Kat. Nr. 116); ebenso auf den Devotionsbildern, bes. zur Kommemoration eines Verstorbenen (Sterbebild des Kard. d'Alsace, Erzbisch. v. Mecheln, 1759).

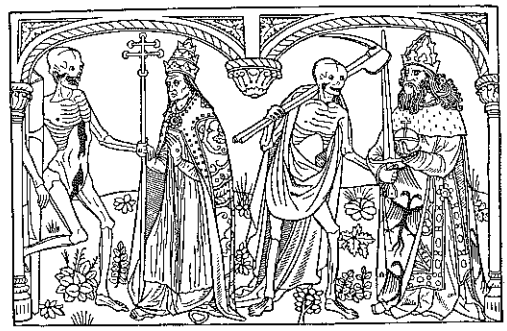
II. Lit.: 1. °*Molsdorf* Nr. 1008 1029s 1134; 2. °*Künstle* I 280 467; 3. *H. W. Janson*, The Putto with the Death's Head: ArtBull 19 (1937) 423–49; 4. *J. Seznec*, Youth, Innocence and Death: JournWarb 1 (1937) 298–302; 5. °*Knipping* I 120ss, II 110ss; 6. °*Timmers* Nr. 1622–5; 7. *L. H. Grondijs*, L'iconogr. byz. du Crucifié mort sur la croix (Bru - Ut ²1947); 8. °*Mâle XVII* 206–16; 9. °*Pigler* II 576–80 583–92; 10. *P. Thoby*, Le Crucifix des origines au Concile de Trente (Nantes 1959); 11. °*Emblemata* 997–1000. K. van den BERGH

TOTENMAHL ↗ *Mahl*

TOTENTANZ

Vgl. ↗ Drei Lebende u. drei Tote, ↗ Fegfeuer, ↗ Tod

I. — A. Begriff: Unter T. versteht man in engerem Sinn die meist v. Versen begleitete ma. Darstellung v. mit Totengestalten gepaarten Ständepersonen in Reigen- od. Tanzhaltung, wobei oft eine Todesgestalt musiziert. Seit der Renaiss. werden in zunehmendem Maße auch Sterbeszenen jeder Art T. genannt.



1 La Danse macabre, Holzschnitt von 1460.

B. Entstehung: Seelmann (Lit. 1) glaubte an Entstehung aus einem Drama, Künstle (Lit. 4) an Entwicklung aus dem Bildmotiv von den 3 Toten und 3 Lebenden, Stammler (Lit. 5 u. 7) an Illustrierung v. Vadomori u. Streitgedicht v. Tod u. Leben, Kozáky (Cosacchi; Lit. 6 u. 9) an Bilder zu einer aus verschied. Contemptus-mundi-Dichtungen entstandenen Gesamtleg., zuerst in Spanien (wo freilich überhaupt keine T.bilder nachweisbar sind). Schon Fehse (Lit. 3) fand als Voraussetzung des T. die dt. Volksanschauung vom nächtlichen Tanz der Toten über Gräbern. Rosenfeld (Lit. 8; 10–13) sieht in einem Bilderbogen (Würzburg, um 1350), der z. Z. der Pestepidemien diese Volksanschauung mit Bild und Text zur Bußmahnung gestaltete, die erste Form u. zugl. das Mittel zur Verbr. des T. in die Nachbarländer.

II. Ikonogr.: Die ältesten Darst. zeigen die eben Verstorbenen v. Papst u. Kaiser bis zum Bettelmann in Standestracht zum Reigentanz mit halbverwesten namenlosen Toten gezwungen, wobei eine sitzende Todesgestalt aufspielt u. ein Dominikaner, auf der Kanzel predigend, voransteht. Dieser Typ ist im Wandbild von La Chaise-Dieu, um 1460, erh. einschließlich des Predigers u. Todes als

2 Der Doten Dantz mit Figuren, Holzschnitt von 1485, in Heidelberg bei Knoblochzer gedruckt.

3 Nikolaus Manuel Deutsch, Berner Totentanz, 1516/20, zerst. 1660, Nachzeichnung.

Dudelsackpfeifer: nur der erste u. vorletzte Tote tragen bereits Attr. des frz. Totengräber-Todes (Pickel, Sarg). Die Danse macabre in Paris (Friedhofsarkaden v. SS. Innocents, 1425, zerst. 1529) hatte, wenn Marchants Holzschnittausg. (P 1485 Ⓐ1) stimmt, die Toten mit Totengräberwerkzeugen vermehrt, aber den Prediger (sitzend am Pult) beibehalten. Das vierköpfige Totenorchester mit verschied. Instrumenten bei Marchant ist wohl bereits Reflex der mit zahlreichen ↗ Musikinstrumenten versehenen Toten u. des vierköpfigen Totenorchesters im Holzschnittbuch „Der Doten Dantz mit Figuren" (Heidelberg: Knoblochzer 1485Ⓐ2). Der alte T. des Bernt Notke in der Lübecker Marienkirche, 1463, der wohl einen älteren T. dt. Typs nach frz.-niederl. Vorbild ersetzte, hat den Prediger auf Kanzel, Dudelsackpfeifer Tod u. z. T. Tote mit Totengräberwerkzeugen. Die franziskanische Trennung v. Geistlichen u. Laien, zugl. aber die eigenartige Ausrichtung beider Reigen auf das Mittelbild des Gekreuzigten u. die Betonung v. Christi Erbarmen zeigt der Berliner T., Marienkirche, 1484; unter der Kanzel des Franziskanerpredigers sitzt ein Dudelsackpfeifer in Teufelsgestalt. Die Abb. der Baseler T., um 1440 (Friedhofsmauer in Großbasel, zerst. 1805; Klost. Klingenthal, zerst. 1860), zeigen den Prediger am Anfang, trennen aber den Reigen in Einzelpaare u. haben statt des Dudelsackpfeifertodes 2 mit Trommel u. Schalmeien aus dem Beinhaus herausstürmende Todesgestalten. Das in Basel gedruckte „Münchner Blockbuch" (1465) zeigt die T.paare in Einzelholzschn., bringt aber nach der Predigerszene noch Holzschn. mit dem sitzenden Dudelsackpfeifer Tod.

An den Großbaseler T. knüpfte der bereits reformatorisch akzentuierte Berner T. des Nikolaus Manuel Deutsch Ⓐ3 an der Friedhofsmauer des Dominikanerklosters an (1516/20, zerst. 1660); er hat ein vierköpfiges Totenorchester; einige Tote der Einzelszenen haben Musikinstrumente. Am Großbaseler T. orientierte sich auch Hans Holbein bei seinen meisterhaften Holzschnitt-T.bildern (1522–26, gedr. Ly 1538). Im Geiste der Renaiss. macht er jedoch aus dem T. Bilder des Sterbens: Aus den Einzeltanzpaaren wird eine realistische Szene, in der der personifizierte Tod als mumifizierte Gestalt od. Gerippe die Menschen aller Stände mitten im Leben überrascht.

Der frz. T. wirkte, wie am Beisp. Lübecks deutlich wurde, auf Nd.-Dtl. zurück. Ein T.bilderbogenfragment mit westfälischen Reimen (ca 1430) zeigt im Text wie in den Toten mit Särgen den tiefgehenden frz. Einfluß. Dagegen wirkten nach Ital. stärker dt. Einflüsse. Im Giebelfeld der Chiesa dei Disciplini zu Clusone (1485) ist oben das it. Motiv des Todes als Triumphator gegeben; dieser wird flankiert v. 2 weiteren Todesgestalten, die mit Pfeil u. Bogen u. Feuerbüchse mitleidlos Menschen aller Stände töten. Darunter wird in dt. Art ein dichtgedrängter Reigen Gestorbener abwechselnd mit Totengerippen gegeben. In Pisogne (1486) wird beides auf die einfachste Formel gebracht: Zwar fehlen die Totengerippe, aber sonst entspricht der dichtgedrängte Reigen der Sterbenden in 2 Reihen übereinander, aber in verschiedenen Richtungen gehend, dem in Clusone; er wird jeweils v. einer Todesgestalt mit Pfeil u. Bogen erwartet. Dagegen muß Simon Baschensis, als er den T. in Pinzolo (1539) malte Ⓐ4, eine dt. franziskanische Vorlage mitbenutzt haben. Zwar sind die Totengestalten im Reigen z. T. nach it. Art mit Pfeil u. Bogen bewaffnet, z. T. nach frz. Art mit Totengräberwerkzeugen, u. die Gestorbenen sind wie in Clusone v. Pfeilen durchbohrt, jedoch werden Geistliche u. Laien in getrennter Standesreihe gegeben u. bewegen sich auf den gekreuzigten Heiland zu, hinter dem ein dreiköpfiges

4 S. Baschensis, Totentanz in Pinzolo, 1539, Nachzeichnung.

Totenorchester sitzt u. mit Dudelsack u. anderen Blasinstrumenten zum Tanze aufspielt.

Die renaissancehafte Wandlung des T.motives durch Holbein zu Bildern des Sterbens bestimmt alle neueren T.bilder bis in unsere Zeit, angefangen vom T. im bisch. Palast in Chur (1543). Besonders berühmt ist der ganz v. Holbein abhängige T. auf der Mühlenbrücke zu Luzern (1626). Noch M. 19. Jh. malte Anton Falger († 1876) in dieser Art zahlreiche T.wandbilder. Andererseits wurden in zunehmendem Maße Einzelszenen, die die Gewalt oder Schrecklichkeit des Todes darstellen, mit dem Titel „Totentanz" an die Holbeinsche Trad. angeknüpft. Eine bes. eindrucksvolle Var. stellt A. Rethels Holzschnittfolge „Auch ein Totentanz" (1848) dar: der Tod als Provokator und Triumphator der Revolution. Im Bild „Der Tod als Würger" spielt der Tod auf der Knochengeige zum Festballett auf, wie denn auch A. Böcklin das alte dt. Motiv vom Spielmann Tod im Hintergrund seines Selbstbildnisses (1872) wieder aufnahm.

Ill. Lit.: 1. *W. Seelmann*, Die T. des MA: Jb. des Ver. für niederdt. Sprachforsch. 17 (1891) 1–80; 2. *F. M. Kurth*, Reigen des T. Kunsthist. Darst. des T. v. Anfang des 15. Jh. bis auf unsere Tage (B 1900); 3. *W. Fehse*, Der Ursprung des T. (Hl 1907); 4. *K. Künstle*, Die Leg. der 3 Lebenden u. der 3 Toten u. des T. (Fr 1908); 5. *W. Stammler*, Die T. des MA (Mü 1922); 6. *St. Kozáky*, Gesch. der T. I–III (Bp 1936–44); 7. *W. Stammler*, Der T., Entstehung u. Deutung (Mü 1948); 8. *H. Rosenfeld*, Der T. in Dtl., Frkr. u. Ital.: Letterature moderne 5 (1954) 62–80; 9. *St. Cosacchi*, Makabertanz. Der T. in K., Poesie u. Brauchtum des MA (Meisenheim 1965); 10. *H. Rosenfeld*, Der T. als europ. Phänomen: Arch. für Kulturgesch. 48 (1966) 54–83; 11. *ders.*, **Der ma. T.** Entstehung, Entwicklung, Bedeutung (Kö ²1968) (Lit.); 12. *ders.*, Tod, T., Jenseits. Die Slg A. Meister, Dillingen: Arch. für Gesch. des Buchwesens 11 (1970) 449–72; 13. *ders.*, T.: Abbottempo 8, 2 (Lo 1970) 26–31.

H. ROSENFELD

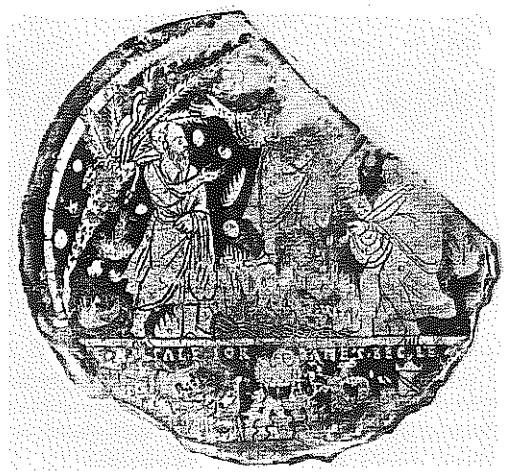
TRADITIO CLAVIUM ↗ *Schlüsselübergabe*

TRADITIO LEGIS

Abk.: Chr. = Christus(i);
D.l.d. = Dominus legem dat;
T.L. = Traditio legis

I. Begriff u. Quellen: Richtigere Bez. wäre Dominus legem dat (legem dare = juridisch: Gesetz erlassen), da erstens der Aufschr. verschied. Rollen entnommen u. zweitens der Form der Darst. entsprechend (keine geschlossene Rolle wie für Gesetzesübergabe erforderlich). Die Nichterwähnung dieser Szene im NT spricht gg. deren hist. Sinndeutung u. steht im Ggs. zu der oft parallel gesehenen ↗ Schlüsselübergabe. Zur Traditio legis s. unten.

II. Ikonogr.: Der **Typus** nach M. 4. Jh. zeigt eine Dreifigurengruppe, ausnahmslos in zentraler Anordnung: Bärtiger Chr., die Rechte erhoben, in der angewinkelten Linken die demonstrativ entfaltete Rolle vorweisend, steht frontal erhöht auf dem Paradiesberg. Von r. naht ihm vorgebeugt Petrus (m. Kreuzstab), der m. verhüllter Hand den Bausch seines Gewandes aufhält; li. steht



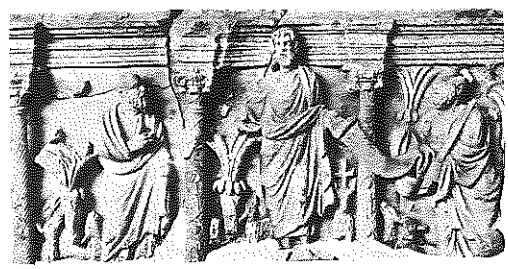
1 Traditio legis, Goldglas, Ende 4. Jh., Vat. Bibl.

Paulus zu Chr. gewandt u. ihm akklamierend. Ergänzt werden diese Personen oft durch das Chr.-Lamm auf dem Berg u. bis zu 12 Schafen, die aus Stadttoren od. Hütten kommen können (Grabplatte in Anagni, Goldglas Ⓐ[1]). Im Hintergrund häufig Dattelpalmen, darauf b. Paulus ein ↗ Phönix. Der sitzende Chr. des D.l.d. auf Sark. in den Grotten v. St. Peter (ehem. Lat. 174, °RepSark Nr. 677) bleibt dagegen Ausnahme.

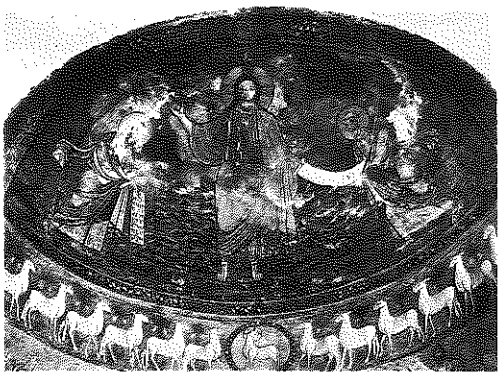
Vorstufen der Komp. lassen sich nicht aufweisen, wohl aber einzelne Motive. Innerhalb der Sark.-Trad. kennen wir den bärtigen stehenden Chr. zw. Petrus u. Paulus als Mittelgruppe v. Passions-Sark. (°RepSark Nr. 189, 1); ein Zus.hang, den das Thema nicht ganz aufgibt. Im einzelnen deutlich zu verfolgen sind Übernahmen aus der imperialen Kunst: Gestus der Allocutio des Sol-Kaisers, erhöhte Stellung (Paradiesberg Gn 2, 10), Bart, Akklamation der Begleiter, Palmen, Phönix.

Nicht nur äußerlich sind die Bezüge z. Herrscher: Chr. selbst gibt sein „basilikos nomos" (Euseb, De laudibus Constantini III 5 s, Heikel, GCS VII 201), ja, Chr. selbst ist das Gesetz Gottes (H. Dörries, Das Selbstzeugnis Kaiser Konstantins [Gö 1954] 107 384), das sich im Logos, hier mit Schriftrolle, offenbart.

Älteste Darst. des D.l.d. in der Plastik auf Fragm. eines röm. Säulen-Sark. in S. Sebastiano, Rom (um 370) Ⓐ[2] (°Wilpert Sarc 164, °RepSark Nr. 200). Neu an der Komp. ist die Ausbreitung eines Zentralthemas über 3 Arkaden hinweg (wiederholt auf Sark. in S. Paolo f. l. m.: °Wilpert Sarc 17, 1, °RepSark Nr. 724; in St. Peter: ib. 39, 1, °RepSark Nr. 676 u. Fragm. im MetMus., Lit. 4 u.



2 Traditio legis, Fragment eines römischen Säulensarkophags, um 370, San Sebastiano.



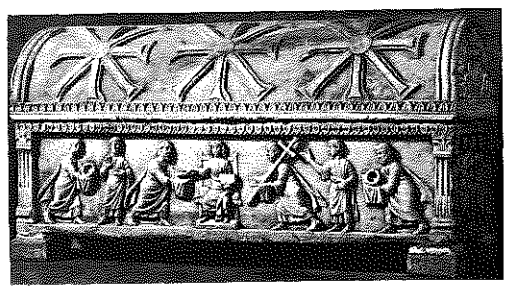
3 Traditio legis, Apsisfresko, 13. Jahrhundert, Tivoli, San Silvestro.

7); ferner daß der Kopf Chr. den Architrav überschneidet (ib. Nr. 58, 676, °Wilpert Sarc Tf. 82, 1). Diese Neuerungen sprechen für Herleitung aus einer Apsiskomp.: vor allem die zentrale Anordnung auf Sark.; hinzu kommt, daß die älteste Überl. aus einer röm. Apsis stammt, dem Mos. v. S. Costanza (LCI I Ⓐ⁴ 361/62) u. die Zugehörigkeit des D.l.d. zu sepulkralen (Grottaferrata, Coemeterium ad decimum) wie baptismalen (Baptist. Neapel) Themen. Das schlagartige Auftreten der Komp. in verschied. Techniken u. Bezügen nach M. 4. Jh. innerhalb der Stadt Rom u. ihres Einflußbereichs, läßt den Ursprung in einer röm. Bas. suchen. Datum, wie Bevorzugung Petri sprechen für die Apsis v. Alt - St. Peter; die Kopien vor dem Abriß lassen an den unteren Streifen denken. Die Apsiden v. Tivoli Ⓐ³, v. Castel S. Elia (Beziehung zur Osterliturgie; Lit. 11 Abb. 599) zeigten einen letzten Reflex dieser Komp. vor ihrer Abänderung in St. Peter unter Innozenz III.

Die **Deutung** der 34 Darst. des D.l.d. aus dem 4. u. 5. Jh. war sehr umstritten; vor allem auch, weil nicht genau zw. Typ des D.l.d. u. der Traditio legis unterschieden wurde. Die Interpretation als Gesetzesübergabe ist v. der antiken Typol. her nicht gerechtfertigt u. setzt die tatsächliche Überreichung einer Rolle durch den sitzenden Chr. in die verhüllten Hände Petri voraus. Die apokal. Motive bleiben unverständlich. Die Erklärungen als *Primatstellung Petri* (Lit. 6), als *Missionsauftrag* (Lit. 1) u. als Einzug ins Paradies fassen also nicht den Bildbestand. Vielmehr spricht alles für die *Erscheinung des Auferstandenen vor Petrus*, Selbstoffenbarung des Gesetzes u. eschatolog. Vision (Lit. 4). Also tiefere Sinnschicht als die hist. einer etwaigen Beauftragung Petri (wie ↗ Schlüsselübergabe), die die Konstanz der Figg.gruppe u. die Stellung in der Mitte der Sark. erklärt (letztere sonst im 4. Jh. der Anastasis, Chr. super coelum od. Chr. victor vorbehalten; vgl. LCI II Ⓐ 1567/8. Dafür spricht der Platz in der nachösterl. Bildfolge des Relqr in Rav., des Sark. v. Servane/Arles u. des Baptist. v. Neapel (Lit. 4 m. Abb.), ferner die Inschrift der Apsis v. Zromi „Ich bin die Auferstehung u. das Leben", wo Paradiesmotive u. a. fehlen (°Ihm Aps 38 ss Abb. 7). Den Parusie-Charakter unterstreichen die Lämmer, die nicht nur die Ap., sondern ebenso die Mart. wie die Schar der Gläubigen vertreten; bes. aber das Kreuzeslamm auf dem Paradiesberg (Apk 14, 1), dem die Zeichen der Verklärung entsprechen: Sol-Gestus, ↗ Nimbus, ↗ Phönix auf ↗ Palmen, Himmlisches Jerusalem, Wolken (Dan 7, 13; Mt 26, 64): S. Costanza, Anagni, Grottaferrata, Neapel, Baptist., SS. Cosma e Damiano; gleiche Auswahl der apokal. Motive wie b. Damasus u. in der röm. Liturgie (Abb. Lit. 4 u. 6).

Die *Entwicklung* vollzieht sich im 4. Jh. auf Sark. Zu der Theophanie Chr. kommen die Verstorbenen u. die Ap. (°Wilpert Sarc 12, 5; 150, 1; 154, 4). Die Tore, v. denen die Lämmer ausziehen, werden zum Bild des Himml. Jerusalem auf den Stadttorsark. ausgebaut, die Szene zu einer Huldigung erweitert ohne Lämmer (Borghese-Sark., Louvre; ib. 82, 1; 12, 5). Die Lämmer geraten in einen eigenen, tiefer gelegenen Fries (Sark. in Mailand, S. Ambrogio, LCI I Ⓐ⁴ 361/2, u. in St. Peter, °Wilpert Sarc 154, 4; Polakästchen), wobei ihre Ausgangsorte Jerusalem u. Bethlehem bezeichnen (Goldglas, Vatikan. Bibl. Ⓐ¹), nun die ecclesia ex circumcisione et ex gentibus umfassen. In der Apsis v. SS. Cosma e Damiano (um 530) u. den v. ihr abhängigen röm. Kalotten wird der Typ des Chr. in paradies. Landschaft mit Phönixpalme beibehalten, aber die in der geöffneten Rolle angedeutete Selbstoffenbarung des Logos fehlt: Petrus u. Paulus sind mit der praesentatio v. Mart. u. Stiftern beschäftigt.

Abschwächung des theol.-eschatol. Gehaltes durch Verzicht auf die Paradiessymbolik zugunsten einer realen Übergabe n. höfischem Zeremoniell (Missorium des Kaisers Theodosius I in Madrid; °Volbach Tf. 53) zeigen schon raven-



4 Traditio legis, Sarkophag eines Unbekannten, 5./6. Jahrhundert, Ravenna, San Apollinare in Classe.

nat. Sark., wo der sitzende Chr. dem noch li. stehenden Paulus die Rolle od. das Buch übergibt: **Traditio legis** = Gesetzesübergabe: (S. Francesco, S. Maria in Porto fuori: °Deichmann Rav II/1 Abb. 135 138 147). Aus dem Passionszus.hang gelöst, ist damit der Auftrag zur Verkündigung des Ev. formuliert. Kollwitz vermutet oström. Herkunft (vgl. Lit. 2). Die Umbildung dieser eig. Gesetzesübergabe an Paulus als Pendant zur Schlüsselübergabe deutet Sark. in S. Apollinare in Classe an, wo Petrus mit Kreuzstab u. Schlüssel hinzutritt Ⓐ⁴, vollzogen in karol. Zeit: Nord-Apsis v. Müstair (L. Birchler, Zur karol. Archit. u. Mal. in Münster-Müstair: KongrFrühMA III [1954] 167ss); Ciborium in Mailand, S. Ambrogio („Accipe librum sapientiae"). Dabei vermischt sich im MA der Typus des D.l.d. mit der Gesetzesübergabe, wie sich im Wechsel v. Stehen u. Sitzen des Chr. u. den vertauschten Seiten für Petrus u. Paulus anzeigt (↗ Schlüsselübergabe). Die unter Clunys Einfluß stehenden Tymp. in Charlieu und im Elsaß zeigen die nun kirchenpolitisch bedingte Abwandlung auf die Primatsidee und auf Donation hin: Petrus empfängt Schlüssel und Rolle und damit die höchste Gewalt: Apsis v. Berzé-la-Ville (°Demus-Hirmer Tf. 85).

III. Lit.: 1. *J. Kollwitz*, Chr. als Lehrer u. die Gesetzesübergabe an Petrus in der konstantin. K. Roms: RQS 44 (1936) 45–66; 2. *ders.*, Oström. Plastik der theodosianischen Zeit (B 1941) 156ss; 3. *G. de Francovich*, Studi sulla scultura Ravennate: Felix Ravenna (1958) 119–35; 4. *W. N. Schumacher*, „Dominus legem dat": RQS 54 (1959) 1–39; 5. *ders.*, Eine röm. Apsiskomp.: RQS 54 (1959) 173–202; 6. *C. Davis-Weyer*, Das Traditio-Legis-Bild u. seine Nachf.: MüJb 12 (1961) 7–45; 7. *M. Sotomayor*, Über die Herkunft der „T.L.": RQS 56 (1961) 215–30; 8. *Y. M.-J. Congar*, Le thème du „don de la Loi" dans l'art paléochrétien: Nouvelle Revue Théol. 94 (1962) 915–33; 9. *F. Nikolasch*, Zur Deutung der „Dominus-legem-dat"-Szene: RQS 64 (1969) 35–73; 10. *Th. Klauser*, Frühchr. Sark. in Bild u. Wort (Olten 1966) 72ss; 11. °*Schiller* III 202ff.

W. N. SCHUHMACHER

TRAJAN

Vgl. ↗ Gerechtigkeitsbilder

I. Quellen: Der röm. Kaiser Trajan (98–117) soll vor einem Feldzug Recht für eine Witwe gesprochen haben; auf Fürbitte Papst Gregors d. Gr. sei T. v. Gott aus der Verdammnis befreit worden: meist Verbindung beider Leg., erstmals in einer Gregors-Vita, Klost. Witby, um 713, erh. in Cod. Sang. 567 p. 105s, 2. H. 9. Jh. (Lit. 2, 194s); v. den zahlreichen weiteren Behandlungen Johannes Diaconus, S. Gregorii papae vita (882) IV (P 1705) col. 59; Ps.-Joh Dam, Or. de iis qui in fide dormierunt 16 (PG 95, 261–4); Joh. v. Salisbury, Policraticus (Lit. 2, 195s); Vinzenz v. Beauvais, Spec. hist. X 46 68 (Lit. 2, 196); Dante, Div. Commedia, Purg. X 73–93. Ausführliche Diskussion der QQ in Lit. 2, 17–20 57s.

II. Ikonogr.: Anfangs wird T. als Christenverfolger gezeigt, z. B. vat. Barb. gr. 372 fol. 156v, 12. Jh., zu Ps 94 (Lit. 2 Abb. 26), auch im Psltr BritM Add. 19352 fol. 127, sog. Theodor-Psltr (byz.), v. J. 1066, zu Ps 94, od. Glasmal. in St. Kunibert, Köln, M. 13. Jh. (ib. Abb. 28), sodann in bereits positivem Sinn in Ill. zu Vinzenz v. Beauvais (s. o.), z. B. frz. Übers. BiblArs. 5080 fol. 119, 1333/50 (ib. Abb. 30), u. davon ausgehend als ↗ Gerechtigkeitsbild seit dem SpätMA, wenngleich vorwieg. in profan-magistralem Bereich. HW ist der Berner Bildteppich aus Tournai, um 1450 (Lit. 2), n. Gem. Rogiers van der Weyden, ehem. Brüsseler Rathaus. Auch versch. andere Dkm. vereinen die T.- mit der Gregor-Leg. — In relig. Zus.hang steht M. Pachers Darst. v. der Befreiung T.s aus der Hölle: Kirchenväteraltar, APin., 1475/78 (N. Rasmo, M. Pacher [Mü 1969] Tf. 56 58).

III. Lit.: 1. *W. Stammler*, Schrifttum u. Bildkunst im dt. MA: *ders.*, Dt. Philologie im Aufriß III (B ²1962) 623; 2. **A. M. Cetto, Der Berner Trajan- u. Herkinbald-Teppich** (Bern 1966), bes. 57–93 (m. Katalog, Lit.). O. HOLL

TRANSFIGURATION ↗ *Verklärung Christi*

TRANSSUBSTANTIATION ↗ *Eucharistie*

TRAUBE ↗ *Kundschafter mit der Traube*, ↗ *Weintraube*

TRAUM, -ERSCHEINUNGEN

Vgl. ↗ Assuerus, ↗ Astyages' Traum

Abk.: T. = Traum, Träume; TE. = Traumerscheinung

I. Quellen: Mt 1, 20 (Josephszweifel, 1. T.), Mt 2, 12 (T. der Hll. 3 Kge), Mt 2, 13 (Josephs 2. T.), Mt 2, 19s (Josephs 3. T.), Mt 27, 19 (T. der Frau des ↗ Pilatus); PsJac; Leg.; profane Lit.

Begriff: Im Schlaf auftretendes seel. Erlebnis, dessen sich Gott b. auserwählten Personen bedient, um seinen Heilsplan durchzuführen. Kennzeichnend für den T. ist die Passivität des Träumenden, im Ggs. zur ↗ Vision, die ein aktives Schauen voraussetzt od. erwartet. Der Träumer berichtet aus der Erinnerung, das geträumte Geschehen wird dann vollzogen. Es kommt jedoch vor, daß in den „Traumvisionen" beide Begriffe verschmelzen. Bildliche Darst. v. T. finden nur eine abgekürzte Verkörperung u. bedürfen der lit. QQ, selbst wenn sie gelegtl. durch Beischr. verdeutlicht werden, zumal es im NT nicht mehr die T.deuter gibt wie im AT ↗ Joseph v. Äg., ↗ Salomo, ↗ Nabuchodonosor. Inhaltlich lassen sich T. unterscheiden, in denen Befehle, Warnungen, Antworten auf Gebete, Stärkung im Glauben, Ankündigungen kommender Ereignisse ausgedrückt werden.

II. Ikonogr.: Die T. werden durch den Schlafenden (liegend, hockend od. halb liegend) — ↗ Schlaf — u. die TE. dargestellt. Diese können vergegenwärtigt werden:

A. Durch einen Engel. *1) Schwebend:* T. des Joachim: ↗ Marienleben, z. B. Fresko Giottos in der Arenakap. zu Padua. Nach dem PsJac ist v. T. keine Rede, der Engel erschien Joachim im Gebet. Dies ist die häufigere Darst.weise. —

2) Stehend, deutend od. den Schläfer berührend: T. der Hll. ↗ Drei Könige, karol. Elfb.-Rlf auf Buchdeckel aus Lyon (Lit. 6 I Abb. 263) u. auf Kapitell in Autun, 1. Drittel 12. Jh. (A. Kesser, Autun [Mü 1964] Abb. 34). Die Formen v. 1) u. 2) tauchen in verschied. Abwandlungen auch b. T. Josephs (↗ Josephszweifel) auf: auf Federzchg in den Annalen v. St-Germain-des-Prés, M. 11. Jh., auf der ein schwebender Engel den Heiligenschein Josephs berührt, u. auf fol. 8v im Evglstr Heinrichs II (Bamberg Ms. A II 46), vor 1014 (G. Mandel, Die Buchmal. d. Romanik u. Gotik [Gü 1964] Abb. 13); es geht nicht daraus hervor, um welchen T. Josephs es sich handelt. Nach dem Prototyp des Josephs-T. sind am Mailänder Goldaltar die „Erscheinung Jesu am Lager des Ambrosius" u. die „Erscheinung eines Engels am Lager des Bisch. Honoratus" gestaltet (V. H. Elbern: MittFlor 7 [1953] 1–8 Abb. 1s). — *3) Stehend m. Palmzweig als Hinweis auf das Martm:* T. der hl. Ursula: Szene in Carpaccios Ursulazyklus (J. Lauts, Carpaccio [Kö 1962] Abb. 22).

B. Durch die Gestalt Christi: ↗ Visionen. T. des hl. Martin, dem Christus m. d. Gewandstück des Bettlers erscheint: fol. 27 des Albani-Psltrs, Cod. 2657, 1. H. 12. Jh. (MarbJb 16 [1955] 181–98 Abb. 16); Deckenbild der Pfarrkirche v. Thaining, 1764 v. F. Kirzinger, Darst. durch Inschr. geklärt.

C. Durch Erscheinen v. Hll. (↗ Visionen) u. deren Wundertaten: T. des Vaters der 3 Töchter u. Erscheinung des hl. Nikolaus. Bozzetto für ein Altarblatt v. Kremser Schmidt, 1798 (Kat. Ausst. „Visionen des Barock" [Dst 1965] Abb. 69).

D. Durch Darst. des T.berichts: Die Frau des Pilatus gibt ihrem Mann die T.warnung bekannt: Wandmal. in S. Angelo in Formis, um 1100 (Lit. 6 Abb. 210; °Lucchesi 78 81).

E. Durch ein Symbol: Der T. des Papstes Innozenz III im Fresko der Oberkirche v. S. Francesco in Assisi; der hl. Franziskus erscheint dem Träumenden, die schwankende Laterankirche stützend, der Papst soll den Orden der Franziskaner bestätigen (°Gnudi Abb. 31; Übergang v. T. u. Vision fließend). M. Putscher unterscheidet v. Engelserscheinungen u. Symbol-T. die „Kosmischen T.", zu denen sie ↗ Jakobs Traum v. der Himmelsleiter u. Dantes Visionen zählt. Vgl. Botticellis Ill. zum Paradies, 19.–22. Gesang (Lit. 2 Abb. p. 209); ferner Dürers T.landschaft v. 1525 (G. Zampa, Dürer [Mi 1968] Abb. 180) ohne den Träumenden, hier als Todesahnung.

Die Trad. der TE. in Gestalt eines Engels bleibt auch in profanen Darst. bis in die *neueste Zeit* erh. (zu bar. Beisp. vgl. °Pigler II 570s): T. Erwins v. Steinbach (M. v. Schwindt), wo ein Cherub Erwin in seinem zukünftigen Bau herumführt (Lit 5). Hier handelt es sich um einen subjektiven Wunschtraum. In nachma. Zeit gewinnen alleg. T. an Bedeutung, wie Raffaels T. des Ritters m. dem ant. Motiv des Herkules am Scheidewege. Der Träumende soll zw. dem fröhl. Leben u. der Strenge der Tugend wählen. Der T. ist kein Befehl, der Mensch muß selbst entscheiden (O. Fischel, Raffael II [Lo 1948] Abb. 18). Häufiger sind Darst. v. Angst-T. (Klinger, Füßli). Die Ungeheuer, die entstehen, wenn die Vernunft einschläft, erlangen seit Goyas Blatt „el sueño de la razón produce monstruos", 43. Bl. der „Caprichos", 1797, besondere Bedeutung (Kat. Ausst. „F. Goya. Das graphische Werk" [B-Schöneberg s. a.] Abb. 4). In diese Reihe lassen sich M. Ernsts T. stellen. Schließlich entstehen reine Phantasiegebilde ohne den Träumenden selbst (Chagall) bis zur letzten Konsequenz, wo Träumer u. T. eins werden: E. Brauers Aquarell „Besser violett geträumt als grau gedacht", 1968 (E. Brauer, Aquarell Religion [W s. a.]).

III. Lit.: 1. *M. Pfister-Burkhalter,* Die Darst. des Schlafes in der abendld. K.: Ciba-Hefte (Bs 1946); 2. *E. Peterich,* Dante, Göttl. Komödie (Mü 1957); 3. °*Reicke-Rost;* 4. *A. Resch,* Der T. im Heilsplan Gottes (Fr 1964); 5. *M. Arndt,* Zu Schwindts T. des E. v. Steinbach: Fschr. v. Einem II (Bn 1965) 1–11; 6. °*Schiller;* 7. *M. Putscher,* Über T.: Medicinae et artibus: Fschr. Katner (Dü 1968). L. SCHÜTZ

TREPPE

Begegnet in der chr. Ikonogr. im Zus.hang der ↗ Himmelsleiter u. des Weges z. Himmel. Heiligenattribut ist sie für ↗ Alexius geworden (°Menzel II 507). Bei °Picinelli (lat.) erscheint die T. in verschied. Zus.hängen (s. v. Scala), z. B. als Emblem v. Humilitas, Matutitas, Maria protectrix u. a. Aus der Profanikonogr. soll Poussin das Motiv als Sinnbild des geregelten Denkens in seine „Treppenmadonna" v. 1698 übernommen haben, Kress Coll., Wash. Nat. Gall. (G. Kauffmann, Poussin-Studien [B 1960]; diese These hat sich jedoch nicht durchgesetzt. Vgl. auch die Stufen zum „Turm der Grammatik", Holzschn. v. H. Vogtherr d. Ä. (RDK I 350 Abb. 5). Piranesis T.symbolik in den „Carceri d'invenzione" v. 1760 besitzt keine Parall. in der chr. Ikonogr. u. hat nur lit. Folgen gehabt (L. Keller, Piranèse et les romantiques français. Le mythe des escaliers en spirale [P 1966]). — Als „Treppe des Heils" ist das in der bildenden Kunst vom 15.–17. Jh. auftauchende Motiv Mariens mit der entblößten Brust innerhalb v. Pestbildern u. Darst. des ↗ Weltgerichts benannt worden, um damit die hierin angedeutete Mittlerschaft Mariens zu bezeichnen (°Molsdorf Nr. 932). W. BRÜCKNER

TRIANGEL ↗ *Dreieck*

TRICLINIUM ↗ *Mahl*

TRINITÄT ↗ *Dreifaltigkeit*

TRIREGNUM ↗ *Tiara*

TRIUMPHALMOTIVE

I. Begriff u. Quellen: T. sind Bildzeichen des Sieges der Kirche über Heidentum u. Häresie od. allg. Bilder der Macht des Glaubens. — Seit konstantin. Zeit (Euseb bez. Christus als παμβασιλεύς) dringen sie, inspiriert v. den bibl. Paradiesvisionen u. der Apk, in die chr. Kunst ein.

II. Ikonogr.: Viele der hier verwendeten Bildmotive entstammen dem hellenist. Herrscherkult (vgl. ↗ Kaiser, ↗ König, ↗ Krönung), sie sind aus der staatlichen Repräsentation auf die relig. übertragen. Lit. 1 stellt den Motiven des Kaiserkultes folgende T. der chr. Kunst des 4.–6. Jh. gegenüber: 1. ↗ Christusmonogramm, ↗ Labarum, ↗ Triumphkreuz (Instrumente des Sieges Christi); 2. Christus erhält die Gaben der Gläubigen, vgl. ↗ Aurum coronarium, ↗ Engel, ↗ Evangelistensymbole, Heilige, Vierundzwanzig ↗ Älteste; 3. Christus od. ein Christussymbol (↗ Lamm ↗ Thron, Triumphkreuz ↗ Kreuz 580, ↗ Tropaion) werden v. Gläubigen (Engeln, Ap., Hll., Seligen) angebetet; 4. Christus über ↗ Aspis u. ↗ Basilisk (Sieg über den Tod u. böse Mächte); 5. Krönung durch Christus (z. B. Einsetzung Petri); 6. Christus wird durch die ↗ Hand Gottes gekrönt. — Weitere T. sind die Verwendung v. „Machtfarben" (↗ Farbensymbolik), die Darst. der ↗ Arma Christi, der Kreuzerhöhung (↗ Kreuzlegende) u. verschied. ↗ Handgebärden, ↗ Fußtritt.

Zu den marianischen Triumphalmotiven, etwa bei Maria als Bezwingerin der Schlange od. der Dämonen, als Siegerin über den Irrglauben usw. vgl. °Guldan Reg. s. v. Maria.

III. Lit.: 1. °*Grabar Emp* s. Reg. s. v. Victoire; 2. °*Mâle fin* 280 ss; 3. °*Mâle XVII* 85; 4. *P. Michelis*, Die Dornenkrönung als Triumph Christi: Fschr. W. Sas-Zaloziecky (Gr 1956) 119–24; 5. °*Mâle XII* 290; 6. *H. Greslebin*, Evolución cíclica de la representación dela Iglesia y del Judicio final en el arte escultórico del medievo: Anales de historia antigua y medieval (Univ. de Buenos Aires) (1957–58) 92–121; 7. *R. Chadraba*, Der Triumphgedanke in der böhm. Kunst unter Karl IV u. seine QQ: Wiss. Zs. Univ. Jena. Gesellschafts- u. sprachwiss. Reihe 16 (1967) 63–78; 8. *O. Treitinger*, Die oström. Kaiser- u. Reichsidee (Dst ²1956) 180. — Vgl. Lit. bei den genannten Artikeln. O. HOLL

TRIUMPHBOGEN

Seit ↗ Konstantin wird heidn. Bedeutung des T. nur selten chr. Zielen angeglichen. Karolingisch: Lorscher Königshalle; Einhard schenkt St.-Servatius-Kirche in Maastricht goldenen T., der als triumphaler Kreuzfuß verstanden wird: „ad tropaeum aeternae victoriae sustinendum" (820/830); unter Paschalis I (817–824) bez. „arcus triomphalis" den Bogen, der Mittel- u. Querschiff trennt (R. Krautheimer, The Carolingian Revival of Early Chr. Archit.: ArtBull 24 [1942] 34). Mittelalter u. Renaiss. sehen im T. ein Emblem des Römertums, ↗ Rom, ↗ Heidentum. Besonders in S-Frkr. wird seine Form an ma. Kirchenfass. aufgegriffen; in Renaiss. u. Barock für Prachtport. u. Säulenordnung (Palladio) verwandt. Im NachMA lebt der T. im ↗ Kirchenbau u. — wenn auch nicht spezifisch christlich — bei Einzügen („Introitus"; Les fêtes de la Renaiss. [P 1960]) u. als Buchtitel weiter.

Lit.: 1. *F. Noack*, Triumph u. T.: VortrWarb (1925/26) 150–60; 2. *B. de Montesquiou-Fezensac*, L'arc de triomphe d'Einhardus: Cahiers arch. 4 (1949) 79–103; 3. *ders.*, L'arc d'Eginhard: Cahiers arch. 8 (1956) 147–74; 4. *ders.*, Forsch. zur KG u. chr. Arch. 3 (1957) 43–8; 5. *E. B. Smith*, Archit. Symbolism of Imperial Rome and the MA (Pri 1956); 6. *RDK* IV 1443–504 (Ehrenpforte: H. M. v. Erffa). S. PRESSOUYRE

TRIUMPHKREUZ

Vgl. ↗ Kreuz, ↗ Kreuzigung, ↗ Kruzifixus

I. Begriff: Als T. bez. man mon. Kruzifixe od. Kreuzigungsgruppen, die zw. Laienkirche u. Chor, zum Langhaus gewandt, hoch oben über Chorschranke od. Lettner angebracht sind, entweder auf einem Querbalken (trabs) montiert od. hängend. Die Benennung T. ist mittelalterlich, crux triumphalis heißt es bei Hugo v. St-Victor (PL 177, 337 s) u. Durandus (Rationale I 1 41). Auch wo dieser Name nicht auftaucht, ist der Gedanke des Sieges Christi bestimmend. In der ↗ Bible moralisée der ÖstrNB Cod. 1179 fol. 202 Ⓐ heißt es im Komment. zu Makk 7, 47: in ecclesia ante chorum erigitur figura crucifixi in signum victorie ipsius. Bei Ludolf von Sachsen († 1377; De vita Jesu Christi II, LVIII 3) ist dagegen das Leiden als Eingang zum Himmelreich nach Apg 14, 21 als Deutung des T. benutzt. Die Gesch. des Begriffes T. ist bisher nicht ausreichend erforscht, außerdem fehlen mit Ausnahme v. Lit. 1–4 Untersuchungen zur Gesch. des T. u. seiner Ikonographie.

II. Geschichte u. Ikonogr.: Während die Deutung des Kreuzes als Zeichen des Sieges u. Triumphes Christi frühchristlich ist, sind T. erst seit dem 11. Jh. erhalten. Wahrscheinlich hat der Brauch des FrühMA, Kreuze u. Kruzifixe in Verbindung mit dem Kreuzaltar in medio ecclesiae zu errichten, die T. vorbereitet (vgl. zuletzt die Studie v. F. Oswald: Frühma. Stud. 3 [1969] 313–26).

Ob u. wieweit auf die Entstehung der abendld. T. Kreuze auf den Ikonostasen der Ostkirche (zur frühbyz. Zeit K. Weitzmann, The Moses Cross at Sinai: DumbOaksPap 17 [1963] p. 390; wichtiges Beispiel aus dem 19. Jh. in Hagios Georgios in Kastoria, LCI I 518) eingewirkt

Errichtung eines Triumphkreuzes im Tempel, Illustration zu Makk 7, 47, Miniatur der Bible morazisée, ÖstrNB Cod. 1179 fol. 202.

haben können, ist bisher nicht geklärt. Die Anbringung eines Kruzifixus hoch oben auf einem Balken ist anscheinend zuerst im späten 10. Jh. für das Benno-Kreuz des Mainzer Domes belegt, das aber nur an Feiertagen gezeigt wurde. Als dauernd über dem Eingang zum Chor bzw. Lettner angebrachte Kruzifixe od. Kreuzigungsgruppen sind T. erstmalig seit dem 3. Viertel des 11. Jh. belegt, u. zwar in England. In Basel zerstört 1094 ein Blitz trabs, crucifixi sustentatrix (°Lehmann-Brockhaus Q Nr. 141). Danach bis zum E. des MA gehören T. vielfach zur normalen Ausstattung v. Kirchen. Sie sind meist Skulpt., daneben gibt es, bes. in Ital. (°Sandberg-Vavalà; G. Mariacher, Croci dipinti veneziani del' 300: Fschr. L. Venturi I [1956] 101–20; °Hager 75–81), aber auch im Norden gemalte T., die gelegtl. doppelseitig bemalt sind (Loccum, 13. Jh.; s. O. Karpa, Das Loccumer T.: Loccum vivum [H 1963] 225–36).

Typenprägend für eine Gruppe v. T. wurde das für den unter Erzb. Lanfranc errichteten Neubau der Kath. v. Canterbury (n. 1070) bezeugte T., das auf einem Balken den Gekreuzigten zw. Maria u. Johannes u. außerdem zwei Cherubim zeigte. Nachfolge fand dieses T. im 13. Jh. in Westminster Abbey (Lit. 1 Abb. 2) u. engl. Palastkapellen, vorher schon in St-Bertin (um 1180) u. Braunschweig (Dom, 1194 v. Heinrich d. Löwen gestiftet). Erhalten ist nur das T. im Halberstädter Dom, um 1220 (LCI II Ⓐ p. 616/79; s. C. Riemann: Kunst des MA in Sachsen [Fschr. W. Schubert] [Weimar 1967] 236–46). Hier wird das Kreuz v. Engeln getragen, zu Füßen des Kreuzes der auferstehende Adam mit Kelch. Auf der Rücks. des Apostelbalkens (RDK I 829) sind Propheten und die ↗ Frauen am Grabe dargestellt. Diese Bildkonzeption ist noch nicht befriedigend erklärt. Man hat an das Propitiatorium der Bundeslade mit den beiden Cherubim (Ex 25, 17–22) gedacht, dazu an den Gedanken der Gegenwart der Engel beim Meßopfer (Lit. 1, 91–3, wo eine Verbindung zum Cherubikon der Ostkirche angedeutet wird). Mit Lit. 1 ist ein Zus.hang mit der ↗ Maiestas Domini anzunehmen. Die Räder, auf denen die Cherubim in Halberstadt — wie einst auch in Braunschweig u. Westminster — stehen, weisen eindeutig auf Ez 10, sie kommen auch in byz. Darst. des ↗ Weltgerichtes vor, im Abendl. z. B. im Hortus deliciarum der Herrad v. Landsberg, spätes 12. Jh. Darstellungen des Weltgerichtes mögen auch die Apostel auf dem Balken entnommen sein. Der Gedanke des Kreuzestodes u. des Meßopfers (↗ Messe) könnte verschmolzen sein mit Bildelementen, die auf die Wiederkunft Christi (das von Engeln getragene Kreuz: Mt 24, 30), das Jüngste Gericht u. die himmlische Herrschaft des Erlösers deuten (R. Haussherr, Das Imervardkreuz u. der Volto-Santo-Typ: ZsKw 16 [1962] 167). Das T. der Stiftskirche in Bücken (13. Jh.; RDK I 828 Abb.) ersetzt die Cherubim durch zwei hll. Bischöfe, läßt Adam weg u. zeigt auf dem Balken Maria mit dem Kind zw. den Aposteln (alle thronend). Der auferstehende Adam unter dem Kreuz (s. P. Bloch, Nachwirkungen des Alten Bundes in der chr. Kunst: MonJud Hdb 743s) ist auch im Wechselburger T., um 1230–35, dargest., am oberen Kreuzrande wie in Bücken erscheinen der Gottvater und die ↗ Taube des Heiligen Geistes (↗ Dreifaltigkeit).

Gegenüber dieser speziellen Form v. T.ikonographie zeigen die meisten T. allein Christus am Kreuz od. die Drei-Figuren-Gruppe mit Maria u. Johannes. Beliebt ist die Darst. der 4 ↗ Evangelistensymbole auf den Kreuzenden, eine Eigenheit, die T. mit vielen Kreuzen kleinen Formates gemeinsam haben (E. Trier, Das T. in St. Severus zu Boppard: WRJb 30 [1968] 19–56; Lit. 4). Weitere Beisp. s. bei F. v. Lorentz, Das T. der Nikolaikirche zu Spandau: Fschr. A. Hofmeister (Halle 1953) 201–6; W. Meyne, Das T. der Kirche in Bleckede: Lüneburger Bll. 10 (1959) 135s; H.-H. Breuer, Das Osnabrücker T.: Osnabrücker Geschichts-QQ u. Forsch. 9 (1967). T. des 14./15. Jh. sind durch Ranken u. Blattwerk, auch durch Bildung der Balken als Stämme, als Baum des Lebens (↗ Baum) gekennzeichnet, z. B. in Doberan, um 1368; Nürnberg St. Lorenz, E. 14. Jh.; Lübeck Dom, 1477, vgl. M. Hasse, Das T. des Bernt Notke im Lübecker Dom (H 1952). Das Lübecker T. ist vor dem Lettner über dem Kreuz-

altar errichtet. Der Sündenfall ist als Typus des Kreuzopfers dargest., neben Maria u. Johannes stehen Maria Magdalena u. der Stifter, der Lübecker Bisch. Albert Krummedik, der sich vor dem Kreuzaltar bestatten ließ. Der Zus.hang Kreuzaltar, Kreuz, Stiftergrab erinnert an das Gerokreuz (LCI II Ⓐ 411[21]), Kreuzaltar u. Grab des Erzbisch. Gero († 976) im Kölner Dom.

Die ikonogr. Ausgestaltung des T. muß jeweils im Zus.hang mit dem Programm des zugehörigen Lettners od. Kreuzaltares (↗ Altar) gesehen werden. So enthält der Wechselburger Lettner atl. Typen des Kreuzesopfers, ↗ Propheten u. die ↗ Maiestas Domini, die durch die Zufügung v. Maria u. Johannes (↗ Deesis) Züge des ↗ Weltgerichtes aufnimmt. In Doberan bekrönt das T. den Mönchs- u. Konversenkirche trennenden Kreuzaltar. Hier sind unter dem T. der Sündenfall u. Passionsszenen dargest., während Marienszenen u. deren Typen der Mönchskirche zugewandt sind. Das Kreuz zeigt auf dieser Seite die Madonna, die Passionsseite ist der Konversenkirche zugeordnet.

III. Lit.: 1. *P. H. Brieger*, England's Contribution to the Origin and Development of the Triumphal Cross: Medieval Studies 3 (1941/42) 85–96; 2. *A. Gronemann*, Het Triomfkruis, zijn ontstaan en zijn verspreiding in het Westen: Fédération arch. et hist. de Belgique, 36e Congr. (Gent 1956) 395–415; 3. *H. Neumann*, Unters. zur Ikonogr. der Kreuzigung Christi (Habilitationsschr., ungedr., Hl 1968); 4. *A. Legner*, Der Alabasteraltar aus Rimini: Städel-Jb. NF 2 (1969) 128–33.

R. HAUSSHERR

TRIUMPHZUG

T. = Triumph

I. Begriff u. Quellen: Der T. war im ant. Rom urspr. die höchste Ehrung für einen siegreichen Imperator (davon später bes. für den Kaiser, „imperiales" Vorrecht), er bestand aus einer rituell festgelegten feierlichen Prozession, voranschreitend die magistratus, Träger v. Siegestrophäen, Feldzeichen, Gefangene, der triumphator auf einem T.wagen, gekleidet in Purpur u. Gold (wie Jupiter Capitolinus), am Ende des Zuges die Soldaten. T.bogen sind erst unter Augustus (Rimini, Arles) errichtet worden (H. A. Göll, De triumphi Romani origine, permissus, apparatu, via [1854]; Th. Mommsen, Römisches Staatsrecht [1887]). — Durch das MA hindurch waren Beschreibungen v. T.zügen der Renaiss. tradiert worden u. wurden in dieser Zeit wieder erneuert, z. B. ließ Lorenzo de' Medici 1491 in Florenz den T.zug des Aemilius Paullus n. Plutarchs Schilderung wiederholen. — Entscheidend für die alleg. Verwendung des Motivs wurden der T.zug der Beatrice im Purgatorio v. Dantes Divina commedia, die Trionfi, recte Trionfi, Petrarcas (Triumphus Cupidinis, Pudicitiae, Mortis, Famae, Temporis, Aeternitatis) sowie vor allem Savonarola, Il Trionfo della Croce (ed. L. Ferretti [Siena 1899]) II: Christus sitzt auf einem 4rädrigen Wagen, die Kreuzwunden (Zeichen seines T. über den Tod) sind zu sehen; vor dem Wagen gehen die Patriarchen, Propheten u. atl. Glaubenshelden. Um den Wagen scharen sich die Apostel u. Glaubenslehrer, sie treiben die Räder voran. Daran schließen sich Martyrer u. KVv mit offenen Büchern.

II. Ikonogr.: A. Allgemein: Den v. Savonarola geschilderten T.zug Christi hielt S. Botticelli in einem (verlorenen) Stich fest (G. Vasari, Le vite III [ed. Milanesi] 317), allerdings erscheint bereits hier die Bez. „Triumph des *Glaubens*", damit auf die Allegorisierung des Themas deutend. — In Mantua stellt Mantegna 1491 den T. Julius Caesars dar, zu dieser Gruppe gehört auch der v. A. Dürer u. anderen geschaffene alleg. T.zug Kaiser Maximilians I, ein T.zug Julius Caesars in den Heures de la Vierge (1508) des Simon Vostre (Lit. 3 Abb. 152 [Ausschnitt]) sowie die dem 16. Jh. insgesamt eigene Vorliebe für T.züge der Götter, Jahreszeiten, Tugenden u. Laster; bei den ersteren mag an das für die Zeit wichtige Motiv der Apotheose gedacht werden; vgl. auch ↗ Wagen.

B. Christus als Triumphator: Tizians T. des Glaubens, Holzschn. (ib. Abb. 153s), folgt im wesentlichen der Beschr. Savonarolas, doch kommen zu den atl. Figg. auch Sibyllen, auf diese Weise das Warten auch der Heiden auf Christus dokumentierend, die im Zug mitgetragenen Attr. usw. erinnern an den Typus des altröm. T.zuges (Trophäen). Der Wagen Christi wird v. den 4 Zodia gezogen, die Räder v. den 4 abendld. KVv geschoben. Von dieser Darst. abhängig ist eine Glasmal. der Kirche v. Brou (ib. Abb. 155s). Einen T.zug mit gekreuzigtem Christus (Erlösung v. der Sünde) zeigt eine Glasmal. v. St-Patrice, Rouen, n. 1560 (ib. Abb. 157).

C. Maria als Triumphatrix: Ein T.zug Mariens findet sich in den Heures de la Vierge (1542) des Geoffroy Tory (ib. Abb. 159s). Der T.wagen wird v. Einhörnern gezogen, den Anfang des Zuges bilden die Engel Mariens, die Freien Künste u. Tugenden, das Ziel ist ein „Temple d'honneur". Könige aus dem Geschlecht Jesse betrachten den Zug. Am Ende gehen die gefangene Venus u. ihre Damen. Eine Glasmal. in St-Vincent, Rouen (ib. Abb. 161), verbildlicht den T. Mariens als dreiteiligen Siegeszug v. Paradies, Sünde u. Erlösung.

D. Der Triumph der Kirche, das wichtigste relig.-alleg. T.zug-Motiv, ist v. O. van Veen u. später v. Rubens behandelt worden, in traditioneller Ikonogr., wobei die Stoffwahl kirchenpolitische Auseinandersetzungen widerspiegelt; Erweiterung der Symbolik auf Glaubenstriumph, T. der Liebe u. der Kirche bzw. des eucharist. Sakraments.

E. Heilige u. deren Triumph siehe Bd VI Reg.

III. Lit.: 1. °*Weisbach Trionfi;* 2. °*Knipping* I 72ss; 2a. °*Marle Artprof* II 111–51; 3. °*Mâle fin* 279ss; 4. *V. H. Elbern*, Die Rubensteppiche des Kölner Doms: Kölner Dombl. (1955) 43–88; 5. °*Pigler* I 519s; 6. **E. Müller-Bochart, Der alleg. T.zug** (Krefeld 1957); 7. *V. H. Elbern*, Der Eucharistische Triumph: Kölner Dombl. (1958) 121–39.

O. HOLL

TRIVIUM ↗ *Künste, Sieben Freie*

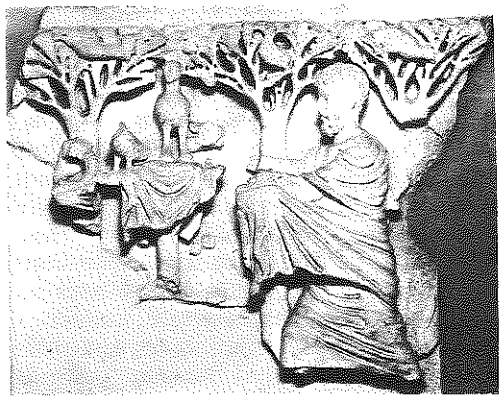
TROPAION

Vgl. ↗ Arma Christi, ↗ Kreuz, ↗ Triumphkreuz
Abk.: T. = Tropaion; K. = Kreuz

I. Begriff, Quellen: T. (τρόπαιον; tropaeum) ist ein Siegesmal griech. Herkunft; urspr. dort err., wo der Feind z. Umwenden (τροπή) in die Flucht gezwungen wurde; bestehend aus Feindeswaffen, an abgestutztem Baum (od. Pfahl m. Querarm) befestigt („spolia capta, fixa in stipitibus", Varro, Fragm. XVII), zuoberst der Helm; ein anthropomorphes Gebilde (Vergil, Aen. X 775, XI 5–11), Waffenweihe an den siegverleihenden Gott. Nicht mehr auf spez. Umstände bezogen, wird das T. schließl. „zum konventionellen Bilde des Sieges schlechthin" (Lit. 8, 507). Zahlreiche Darst. auf ↗ Triumphbögen, Sark., Panzerstatuen, Münzen u. a.; häufig ↗ Victoria m. T. (T. Hölscher, Victoria Romana [Mz 1967] 187 Reg. s. v.). Vor dem T. bisw. Gefangene, männl. od. weibl., einzeln od. mehrere, stehend, kniend, hockend: Bogen v. Carpentras, A. 1. Jh. n. C. (H. Schoppa, K. der Römerzeit in Gallien [Mü - B 1957] Tf. 13); Deckel des Ludovisischen Schlachtensark., Mainz Röm.-German. Mus., 251 nC. (Lit. 3 Tf. XV; Lit. 4 Tf. 36, 1). Tragbares T.: Rom, Conservatoren-Pal., Fries v. Apollotempel (I. Scott Ryberg, Rites of the State Religion in Roman Art [R 1955] Abb. 78; W. Helbig, Führer durch die öff. Slgn klass. Altertümer in Rom II [T ⁴1966] Nr. 1670); Errichtung eines Pfahl-T.: Gemma Augustea (Propyläen-Kunstgesch. II [B 1967] Abb. 384b). Zum Ganzen: Lit. 1; 2; 7–9; 13. — Die LXX spricht v. T. nur 2 Makk 5, 6; 15, 6; das NT gar nicht. Seit dem 2./3. Jh. übertr. die KVv den Begriff auf das ↗ Kreuz Christi, anknüpfend an Form u. Siegescharakter des paganen T. (zuerst Just, Apol. I 55, 3; Orig, In Ioann. 20, 36; Minucius Felix, Oct. 29, 7; LCI II 565B), u. schaffen so Grundlagen für die Darst. des Triumph-K. auf frühchr. Sark. (Lit. 12, 65 155). In diesem metaphor. Sinn, z. T. synonym m. Sieg Christi, lebt „T." in der chr. Lit. fort (z. B. Euseb; LCI II 574D), zus., z. T. auch austauschbar m. anderen dem militär. Bereich entnommenen Begriffen (signum, vexillum), die z. Bilde Christi als Imperator gehören (LCI II 576): Paul Nola, Carmen 19, 654 (CSEL 30, 148); Sicardus († 1215), Mitrale I 13 (PL 213, 55) u. a. — **QQ-Lit.:** A. Blaise, Dict. latin-français des auteurs chrét. (Str 1954) 831; G. W. H. Lampe, A Patristic Greek Lex. (Ox 1961) 411s; H. Rahner, Symb. d. Kirche (Salzburg 1964) 377ss; G. Q. Reijners, The Terminology of the Holy Cross in Early Chr. Lit. (N 1965) 192s.

II. Ikonogr.: A. Das antike T., bes. in Verbindung m. Victoria, hält sich noch bis z. Ende der Spät-Ant. im Rahmen ksrl. Siegessymbolik: Goldmed. Konstantins v. J. 313 (°Volbach-Hirmer Tf. 21); Sockel der Arkadius-Säule, 401/402 (°Kollwitz OströmPl 35ss Beil. 6); Goldmed. Justinians v. J. 535 (°Volbach-Hirmer Tf. 244), sog. Barberini-Dipt., A. 6. Jh. (ib. Tf. 219). Daneben erscheint bereits auf Münzen des Theodosius II (408–450) in Victorias Hand statt eines T. das K. (LCI II 577; Lit. 13 Tf. I). Die Form eines inschriftl. überlief. T. v. J. 727 (CIG 8664) bleibt offen. — Zwei bei Lit. 9, 169 gen., „gnost. Gemmen" m. T. sind nicht als chr. zu werten (vgl. C. Bonner, Studies in Magical Amulets ... [Ann Arbor 1950] 201). Zum weiteren Lit. 7, 506ss; Lit. 9, 59s; Lit. 13, 115.

B. Daneben stehen Auswirkungen auf die K.-ikonographie. Dabei ist zu scheiden zw. Kennzeichnung des K. als Siegeszeichen (Lit. 12, 55–76) im allg. metaphor. Sinne der altchr. Lit. u. den hier zu besprechenden spezif. Zügen, die der T.ikonographie entstammen. Kreuze m. tropaionähnlich übergehängtem Tuch: zuerst Rom, Sark.-Fragm. Later. 166B (LCI II 576), Tau-K. m. ↗ Phönix u. ↗ Tauben Ⓐ. In Nachzeichnung des 18. Jh. erh. zweizoniger Sark., ehem. Poitiers, 2. H. 4. Jh. (Lit. 3 Tf. 12–4; Erich Dinkler, Der Einzug in Jerusalem [Kö - Opl 1970] Abb. 13); beide Sark. m. adoratio (vgl. hierzu Tertull, Apol. 16, 7s; CSEL 69, 43); Algier Mus., K. auf Rlqr v. Aioun-Berich, 5. Jh. (Lit. 10 Abb. 1s); Rav., Arianer-Baptist., Kuppelmos., A. 6. Jh., K. schwebend über ↗ Thron (LCI I Ⓐ³ 158; °Deichmann Rav II/1 210s). — Aus späterer Zeit nennt Lit. 10, 79 Anm. 4: Sohag (Äg.), Weißes Kloster, Apsis-K., zw. 1076/1124 (U. Monneret de Villard, Les couvents près de Sohag II [Mi 1926] 132ss Abb. 209).



Sarkophagfragment, Marmor, letztes Drittel 4. Jh., Rom, Museo Pio Cristiano, Vatikan.

Gegen Bedeutung des Tuches als sudarium (so Lit. 4, 240; Lit. 7, 496; Lit. 10, 78 Anm. 2) spricht Form, in der Mal. Purpurfarbe u. Schmuck, u. bes. das Fehlen bibl. u. patrist. Grundlagen. Entsprechendes gilt b. Vexillum (Lit. 10, 78 Anm. 3; vgl. auch A. v. Domaszewski, Die Fahnen im röm. Heer: Abhn. Arch.-Epigr. Sem. Univ. Wien 5 [1885] Abb. 96ss). Dagegen spielt der Purpurmantel Christi b. der ↗ Dornenkrönung in der KVv-Exegese z. Passionsgeschichte seit 4. Jh. eine besondere, u. zwar doxolog. Rolle. Die coccinea chlamys (Mt 27, 28; hierfür schon Lit. 3, 140s) bzw. purpura (Mk 15, 17; ähnlich Jo 19, 2) ist „Symbol der ksrl. Würde" Christi: Cyrill Jer, Hom. in Paralyt. XII (PG 33, 1145B); im Purpurmantel verbinden sich „regnum" u. „passio"; Ambros, Expos. Ev. Lc. X 103 (CSEL 32, 4, 494), ihm z. T. wörtl. folgend Paul Nola (dessen Titulus, Epist. 32, 10 [CSEL 29, 286], wichtig, weil mögli-

cherweise für ein K. m. übergehängtem Tuch) u. Beda, In Mc. IV (CCSL 120, 627 s), den die Glossa normativ übernimmt (PL 114, 236). Eine Erhöhung des Spottmantels zum Kreuz-T. entspr. dem Tenor der altkirchl. QQ; sie hat eine inhaltl. Parall. in der ikonogr. Interpretation der demselben bibl. Kontext, Mt 27, 28 u. Parall., angehörenden ↗ Dornenkrone als Siegeskranz auf Sark. Later. 171 (LCI I 512; G. Kittel, Theol. WB z. NT VII 634). Zu beachten ist b. den obengen. Darst. des tropaionähnl. K. mit Mantel eine Akzentverschiebung des Sinngehalts: v. rein doxolog. Siegeszeichen des Christus Imperator zum eschatolog. Zeichen des Secundus Adventus (Deichmann, l. c.). Die veränderte Bedeutung b. der noch heute übl. K.draperie im Sinne des Grabtuches (Sindon) Jesu betont Lit. 3, 141 Anm. 19.

Weitere Auswirkungen der T.ikonographie: Die Typik der Wächter unter dem K. hat ihr Vorb. in den Gefangenen unter dem T. (Lit. 4, 241 s; Lit. 6 Abb. 46 48; LCI II Ⓐ[1a] 568); ebenso die der trauernden Maria u. des Johannes (Lit. 5, 65 ss Abb. 10–3). Die Ablösung des T. durch das K. zeigt in karol. Zeit eine in Zchg des 17. Jh. überlief. Stiftung Einhards, in Gestalt eines ant. Triumphbogens (°Ausst Aachen Karl 31 Nr. 9a,b m. Lit.), bestimmt für ein K., das die Inschr. als „tropaeum aeternae victoriae" bez., u. dessen Platz dem eines T. auf dem ant. Vorb. entsprach (PW VII A/1, 476; Lit. 13, 110). Noch Ciampini (Vetera Monimenta [R 1690] 199) erklärt das K. auf ↗ Triumphbögen chr. Bass. aus dieser Tradition.

III. Wichtig ist eine Stelle b. Euseb, HE II 25, 7 (GCS IX 1, 178), m. Zit. des Gaius-Textes, der v. den „tropaia" der Apostelfürsten in Rom spricht. Der Text wird hinsichtl. Petrus allg. auf die unter St. Peter freigelegte Aedicula, 2. H. 2. Jh., bezogen; diskutiert wird, ob diese Grab od. Martyriumsort bez. (Forsch.bericht: Theol. Rundschau 25 [1959] bes. 220 s 315 s 325; 27 [1961] 40 ss; 31 [1966] 232 ss [E. Dinkler]; Lit. 12, 153 ss).

IV. Lit.: 1. °*Daremberg* V 497–518 (A. J. Reinach); 2. *K. Woelcke*, Beitr. zur Gesch. des T.: Bonner Jb 120 (1911) 127–235; 3. *G. Wilpert:* Mem. Pont. Acc. Rom. Arch. ser. 3 vol. 2 (R 1928) 135–55; 4. °*Grabar Emp* 239–43; 5. *D. Shorr:* ArtBull 22 (1940) 61–9; 6. *C. Cecchelli*, Il trionfo della Croce (R 1954) 57; 7. *G. Ch. Picard*, Les trophées Romains (P 1957); 8. *O. Brendel:* Gnomon 36 (1964) 498–508 (Rez. v. 7); 9. *A. J. Janssen*, Het antieke T. (1957); 10. *J. Baradez - M. Leglay:* CahArch 9 (1957) 73–88; 11. °*Ihm Aps* 229 Reg. s. v.; 12. *Erich Dinkler*, Signum crucis (T 1967) 65 ss 153 ss; 13. *R. H. Storch*, The Trophy and the Cross: Byzantion 40 (1971) 105–17.

E. DINKLER - v. SCHUBERT

TUBALKAIN ↗ *Jabal, Jubal und Tubalkain.*

TUCCIA ↗ *Vestalinnen*

TUGENDEN

Vgl. ↗ Laster, ↗ Personifikationen, ↗ Tugenden u. Laster

Abk.: KT. = Kardinaltugend(en); T. = Tugend(en)

I. Begriff u. Quellen: Das System der vier Kardinaltugenden (Justitia, Fortitudo, Prudentia u. Temperantia), der Angelpunkte — cardines —, v. denen gute Taten abhängig waren, wurde in der Antike aufgestellt u. analysiert (vgl. Plato, Rep. IV 427 s; Aristoteles, Nic. Eth. IV 3, 6; Cicero, De offic. I 5, De inv. II 53 s, De fin. II 21; Macrobius, In somn. Scip. I 8). Ambros nahm dieses klass. System der Ethik in sein Werk De officiis clericorum auf, u. sein vorwiegend ciceron. Moralsystem paßte sich dem System des chr. Denkens rasch an (vgl. Aug, De lib. arb. I 13 [PL 32, 1235]); Aug, De mor. eccl. cathol. I 15 [PL 32, 1322]; Isid Sev, Diff. II 39–40 (PL 83, 95); Hrab Maur, Tract. de anima VI–X [PL 110, 1115]). Cicero u. Macrobius vermehrten die Anzahl der T. durch ein System der Unterteilung, das v. ma. Schriftstellern überlief. wurde (z. B. Hildebert, Moralis philosophia [PL 171, 1007]) u. für die Komp. v. T.zyklen in der got. Kunst große Bedeutung hatte. Die drei theol. T. (Fides, Spes u. Caritas) waren Besonderheiten des Christentums u. beruhten auf den Lehren des hl. Paulus (1 Kor 13). Fügte man die T. der Humilitas hinzu, so konnte man die theol. T. zu einer den KT. entsprechenden Viererfolge ausweiten; u. das war erwünscht, wenn man in schemat. Komp., b. denen die Zahlenfolge v. Bedeutung war, alleg. Bilddarst. der T. verwendete. Andererseits konnte man die theol. T. m. den KT. zus.fassen, um eine Antithese zu den sieben Lastern zu schaffen. Es war jedoch nicht mögl., jedes einzelne Laster m. einer entsprechenden entgegengesetzten T. aus diesem Kanon in Verbindung zu bringen. Bessere Gegensatzpaare lieferte jene Reihe v. T., v. denen man annahm, sie seien durch die Gaben des Hl. Geistes inspiriert u. ständen in Zus.hang m. den ↗ Seligpreisungen (vgl. Hugo v. St-Victor, De quinque septenis seu septenariis [PL 175, 405]; Alanus ab Insulis, De virtutibus et vitiis, Hg. O. Lottin, Psychologie et morale aux XIIe et XIIIe siècle, VI [1960] 42). Diese T. sind n. Hugo: paupertas spiritus id est humilitas; mansuetudo sive benignitas; compunctio sive dolor; esuries justitiae sive desiderium bonum; misericordia; cordis munditia u. pax. Eine weitere Gruppe v. T., der man manchmal in der ma. Kunst begegnet, ist die Folge der intellektuellen T., die Thomas v. Aquin seiner Erörterung der theol. T. u. der KT. vorausschickte; es sind dies sapientia, scientia, intellectus, ars u. prudentia (S. theol. Ia IIae, LVII).

Die frühchr. Lit. liefert spärl. Nachr. über ↗ Personifikationen der Tugenden. Der Pastor Hermae, 2. Jh., beschreibt die T. (Sim. III 7, 2) als 7 Frauen, die er als Glauben, Enthaltsamkeit, Einfalt, Erkenntnis, Unschuld, Ehrfurcht u. Liebe identifizierte u. die einen Kreis um den die Kirche darstellenden ↗ Turm bilden. Über ihr individuelles Aussehen sagt er aber nichts. Bei Prud, Psychomachia, sind die T. einfach weibl. Krieger, u. obwohl gelegtl. Einzelheiten ihres Aussehens erwähnt werden — Fides hat bloße Arme (Zl. 23), Sobrietas trägt das vexillum sublime crucis (Zl. 345) —, besitzen sie keine unterscheidenden Attr., ebensowenig die Figg. in den bebilderten Hss. dieses Textes.

II. Ikonogr. A. Frühchr. Bilddarstellungen der T. beruhen nicht auf lit. Beschreibungen, sondern auf der ant. Kunst. Obwohl in der röm. Kunst anscheinend Bilder ethischer Alleg., die die T. mit

einschlossen, bekannt waren (vgl. Cicero, De fin. II 21, 69), baut sich die ma. Ikonogr. der T. auf drei anderen ant. Komp.typen auf:

1) Die Darst. des Dichters m. seiner Muse auf Moss. (z. B. Vergil-Mos. im Bardo-Mus., Tunis; Monnus-Mos., Trier) u. an Sark. (z. B. Musensark., Louvre; man nimmt an, daß der Sark. Plotin im Lateran zeigt, vgl. F. Cumont, Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains [P 1942] 311; L. D. Ettlinger, Muses and Liberal Arts: Fschr. R. Wittkower [L 1967] 30). Dieser Typus zeigt eine männl. Fig., gewöhnlich einen Autor, der v. einer od. mehreren Frauen inspiriert wird (↗ Autorenbild, ↗ Inspiration). In der frühchr. Kunst wendete man diesen Typus b. ↗ Evangelistenbildern an, z. B. Cod. Rossanensis fol. 121: Markus, v. Sophia inspiriert (°Munoz Rossano Tf. 15); in der byz. Kunst wurde er weiterbenutzt, z. B. Pariser Psltr, Par.gr. 139 fol. 4v 7v: David m. Dynamis, Sophia u. Prophetia (°Buchthal Paris Psltr).

2) Der v. ksrl. T. begleitete Herrscher: Auf röm. Münzen ist dem Kaiser bisw. eine Fig. beigegeben (Pietas, Concordia, Fides, Liberalitas, Providentia usw.), auf der Grand Camée de France erscheinen Honor u. Iuventas zus. m. der ksrl. Familie (Lit. 10, 28; R. Hinks, Myth and Allegory . . . [Lo 1939] 88). Entsprechend zeigt eine Min. des Wiener Dioskurides die byz. Prinzessin Anicia Juliana m. Megalopsychia u. Phronesis (ÖstrNB Cod. med. gr. 1 fol. 6v; Facs.-Ausg. [Graz 1965–70]); u. auch der zweite Typus lebt in der späteren byz. Kunst fort, z. B. BN Ms. Coislin 79 fol. 2: Nikephoros Botaniates m. Aletheia u. Dikaiosyne (°Omont Mscr Tf. 63). Diadem des Konstantinos Monomachos, 1042–50, Ungar. NMus.: Emails m. Personifikationen v. Demut u. Wahrheit (J. Deér, Die Hl. Krone Ungarns [W 1966] 139–49 Abb. 158 160).

3) Darst. kosm. Begriffe, wie ↗ Monate, ↗ Jahreszeiten, ↗ Planeten od. ↗ Winde stellen den — für die westl. Kunst sehr viel wichtigeren — dritten Typus dar. Auf ant. Moss. erscheinen sie oft als Büsten, die ein zentrales Bild des Jahres od. einer Gottheit umgeben. Auf Fresken des 5. Jh. in Bawît (Lit. 10 Abb. 30) sind v. Med. umschlossene Büsten der T. in Streifen gemalt, doch erst später entfaltete dieser ant. Komp.typus seine vollen Möglichkeiten.

Nicht alle frühchr. T.darst. leiten sich unmittelbar v. diesen 3 Typen ab; manchmal werden die T. wie Engel behandelt u. begleiten Fig. Christi od. Mariens m. dem Kind, z. B. Fresken des 5. Jh. im Jeremias-Kloster v. Saqqara (J. E. Quibell, Excavations at Saqqara [Kairo 1908ss] III Tf. 9s, IV Tf. 22s), od. sie treten in myst. Alleg. auf, z. B. Fresko des 4. Jh. in der Katak. SS. Pietro e Marcellino, Rom: Caritas u. Pax, die Seligen b. einem Festmahl bedienend; Katak. v. S. Gennaro, Neapel: drei T. einen Turm bauend (?) (vgl. Pastor Hermae; H. Achelis, Die Katak. v. Neapel [L 1936] Tf. 10). Diese Personifikationen sind im allg. in klass. Gewänder gekleidet; Attr. fehlen ihnen, u. sie werden nur durch Inschr. identifiziert. Allerdings tragen sie gelegtl. symb. Gegenstände: in Saqqara tragen die T. Scheiben, auf dem Fresko des 5. Jh. zu El-Bagawât hält Pax Zepter u. Henkelkreuz, wogegen Justitia Füllhorn u. Waage trägt Ⓐ[1] (vgl. A. Fakhry, The Necropolis of El-Bagawât [Kairo 1951] Abb. 64 66).

B. Karolingisch u. frühma. *1) Allgemein:* Die karol. Kunst setzte die ant. Ikonogr. fort u. entwickelte sie weiter. So führte das Bild Karls des Kahlen in der Bibel v. S. Paolo f. l. m. fol. 1, 876–888, Rom, die vier KT. hinter dem Kaiserthron ein. Jedoch werden die T. hier in die Arkaden des Thrones gestellt u. so vom übrigen Bildraum getrennt. Diese Unterscheidung wird in anderen karol. Bildern mit T. noch offensichtlicher, so z. B. beim Bild eines Königs im Evglr Cambrai, Bibl. municip. Ms. 327 fol. 16v, 2. H. 10. Jh. (Lit. 10 Abb. 32), od. dem Bild Davids in der ersten Bibel Karls des Kahlen Par.lat. 1 fol. 215v, um 850 (°Köhler I Tf. 72).

2) Figürl. Typus: Dieser Entwicklung der Rolle, welche die personifizierten T. in der Kunst spielten, entsprach die Entwicklung ihres fig. Typus. Die T. in der ersten Bibel Karls des Kahlen gleichen dem frühchr. Typ; es sind nämlich gleichförmige Fig. in klass. Gewand. Die anderen beiden erwähnten Hss. jedoch zeigen die T. m. Attributen. Prudentia trägt als scientia scripturarum ein Buch, Justitia hält Waagschalen, Temperantia Fackel u. Krug (der in der Bibel v. S. Paolo f. l. m. weggelassen ist), während Fortitudo bewaffnet ist. Diese Attr. sind nicht unveränderlich. Im Sakrmtr v. Autun, Bibl. municip. Ms. 19 fol. 173v, 844–845, hält Prudentia auch ein Kreuz (°Köhler I Tf. 68b); die Beschreibung der T. im Carmen 46 des Theodulf v. Orléans (MG poetae lat. aev. car. I 544) gibt Justitia auch Schwert u. Palmzweig, während Moderatio (d. h. Temperantia) Peitsche u. Zügel hat; üblicher war die Darst. der Temperantia b. Mischen v. Krügen m. Wein u. Wasser, womit man auf einen weniger heftigen Grad der Mäßigung anspielte als den, der durch das Auslöschen v. Feuer durch Wasser symbolisiert wird. Diese Attr. wurden jedoch weitgehend akzeptiert, weil sie zugl. deutlich ausgeprägt u. unmittelbar verständlich waren (zu einigen weiteren Var. Lit. 10, 55). Die theol. T.

wurden im frühen MA nicht so oft m. Attr. gezeigt, aber auch sie erlangten schließlich solche, die m. denen der KT. vereinbar waren; so hält auf dem Relqr v. St. Gondulf, Brüssel, um 1160/70, Fides ein Taufbecken, Spes führt einen Olivenzweig, u. Caritas verteilt Speise u. Trank (Lit. 10 Abb. 53).

3) Buchmalerei: Das System, wonach vier T. in den Rahmen einer Min. gestellt wurden, war beträchtl. Vervollkommnung in Form u. Bedeutung fähig. Auf vorwiegend dekorativer Ebene konnte es zur Einfassung der großen Initialen dienen, die Abschnitte liturg. Bücher (z. B. Ratmann-Sakrmtr, Hildesheimer Domschatz Ms. 37 fol. 118v, 1159) u. Bände der Heiligen Schrift (z. B. Evglr der Ste-Chapelle, Par.lat. 8851 fol. 16v; s. °Boeckler Cod.Escor Abb. 168) kennzeichneten. Es ließ sich zum Einrahmen erzählender Szenen verwenden, z. B. Szenen aus dem Leben Gregors d. Gr. in Valenciennes Ms. 512 fol. 4v, 12. Jh.; u. die T. im Rahmen konnte man durch andere Figg. wie z. B. Propheten (z. B. Köln, Dombibl. Ms. 2° 59 fol. 1, um 1130; Lit. 10 Abb. 33) od. Evstn ergänzen (z. B. Cod. aureus v. St. Emmeram, clm 14000 fol. 1, E. 10. Jh.; Lit. 10 Abb. 36). Dieselbe Formel war anwendbar auf die Ill. anderer T., z. B. die T. der Jungfrau Maria im Echternacher Cod. aureus, 983–991, GNM cod. 15642 fol. 114 (°Metz Tf. 90); die theol. T. u. Humilitas im Hitda-Cod., um 1030, Darmst HLM Ms. 1640 fol. 173 (Lit. 10 Abb. 35). In einigen Regensburger Werken des frühen 11. Jh. ist die Beziehung zw. Rahmen u. Bild so eng, daß sie eine einzige vereinheitlichte schemat. Zchg schafft, z. B. Uta-Cod., clm 13601 fol. 1v 2 4 (°Swarzenski Regensb Tf. 12s), Evglr Heinrichs II Vat. Ottob. lat. 74 fol. 193v (Lit. 10 Abb. 38).

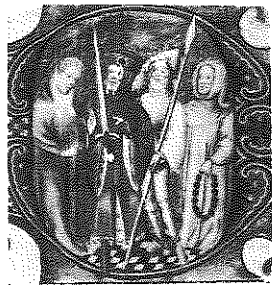
4) Monumentaldekoration: Die enge komp. Verflechtung zeigt, in welcher Funktion die T. manchmal an Kirchenport. dargest. wurden; bevor sie aber dort in Erscheinung traten, hatte man bereits in der angewandten Kunst weitgehend davon Gebrauch gemacht. Manchmal geschah dies einfach deshalb, weil die T. ein passendes Schmuckmotiv waren, das sich für Schreine, Reliquiare, Taufbecken usw. eignete (Beispiele s. Lit. 10, 46s). Theophilus empfiehlt speziell imagines virtutum als passend für das Weihrauchfaß, dessen Konstruktion er beschreibt (De div. artibus III 61). Zu anderen Zeiten waren die T. dem Gegenstand auf symb. Weise angepaßt: So hat man die Hörner des in Ex 38, 2 beschriebenen Altars als Darst. der T. interpretiert (z. B. Beda Venerabilis, De tabernaculo II 11), u. vom 11. Jh. an findet man T. an Altären, z. B. Eilbertus-Altar, um 1150–60, Bln Schloßmus. (O. v. Falke u. a., Der Welfenschatz... Tf. 35), Klosterneuburger Altar, um 1180 (°Röhrig).

C. Romanisch u. gotisch: *1) Monumentaldekoration:* In der roman. Portalplast. stellte man die T. zuerst als über die Laster triumphierende Figg. dar. Auf Tymp. zu Conques, um 1124, zeigen sich vier geflügelte Figg., die m. den Namen der T. beschriftete Rollen tragen, über den Seligen im ↗ Weltgericht (°KingsleyPorter Pilg Tf. 394), u. auf Rlf am W-Portal zu Sens (n. 1184) erscheint eine sitzende einzelne Figur der Largitas, die zwei Kästen öffnet (°Sauerländer-Kroos-Hirmer Tf. 61); ein ähnl. Rlf in Villeneuve (ib. Tf. 178). In der äußeren Archivolte des Port. zu Sens gibt es 16 scheibenhaltende Figg. (ib. Tf. 60), um 1200; man hat sie als T. bez., doch lassen sich spezif. moral. Eigenschaften nicht unterscheiden, u. ihre genaue Bedeutung ist ungewiß.

Jedoch wurden die T. an got. Port. entspr. ihrer früheren Verwendung in Min.randleisten u. — bis zu einem gewissen Grade — entspr. den ethischen Lehren der Scholastik auf eine systematischere Weise eingeführt. Das früheste Beisp. dafür findet sich an der mittleren W-Vorhalle v. N. D. zu Paris, um 1210 (ib. 151), wo zu seiten der Türe unter den Säulenfigg. der Ap. je sechs Rlfs einen Zyklus v. 12 T. darstellen. Von den darunter befindlichen Rlfs der Laster, die sowohl in der Auffassung wie in der Ausführung v. ihnen abweichen, sind sie völlig abgesondert; jede T. ist eine sitzende Fig., die eine Scheibe m. deutlich differenziertem Symbol hält. Die T. u. ihre Symbole sind: Humilitas: Taube; Prudentia: Schlange; Castitas: Vogel ↗ Carista; Caritas: Lamm; Spes: Fahne; Fides: Kreuz; Fortitudo: Löwe; Patientia: Ochse; Mansuetudo: Schaf; Concordia: Olivenzweig; Oboedientia: Kamel; Perseverantia: Krone. Außerdem haben einige T. weitere Attr.: Caritas verteilt Kleidung; Spes greift n. einer Krone; Perseverantia hält einen Löwenkopf, der m. seinem ebenso auf ihrem Schild dargest. Schweif Anfang u. Ende symbolisiert; Fortitudo ist, wie b. früheren Darst., bewaffnet. Wenn auch tradit. Elemente mit einbezogen sind, scheint doch viel v. dieser Komp. eine eigenständige Erfindung zu sein; die dargest. Folge v. Tugenden beruhte wahrsch. auf urspr. v. Cicero u. Macrobius stammenden Unterteilungen der KT. (Lit. 18, 277).

Diese T. wurden kopiert in Amiens (mittlere W-Vorhalle, um 1230, °Sauerländer-Kroos-Hirmer 162), Chartres (S-Vorhalle, um 1240, ib. 125), ihren Einfluß kann man auch auf Glasmal. in Paris Ⓐ^{5} (CVMAe France I Tf. 2), Lyon u. Auxerre finden. Auf dem Pariser Fenster halten die T. sowohl Speere als auch Schilde, während

1



3

4

2

1 Justitia, Zeichnung nach einem Fresko in El-Bagawât, Ägypten. **2** Cherub, Miniatur in BritM Ms. Arundel 83 fol. 5v, 14. Jh. **3** Kardinaltugenden, Illustration, 1404, Walters Art Gallery, Baltimore, Ms. W. 171 fol. 43v. **4** Sieben Tugenden, Rouen, Bibl. mun. Ms. 927 fol. 17v, 1454. **5** Caritas, Glasgemälde, um 1220, Paris, Notre-Dame, Westrose. **6** Tugenden, Kupferstich v. Virgil Solis. **7** Tugenden, Stich n. Goltzius, von J. Matham (?).

5

6

7

in Amiens u. Chartres die Scheiben wie Schilde geformt sind; vermutlich ist hier der Einfluß der Psychomachia durchgedrungen.

2) Buchmalerei: Der Einfluß dieses Zyklus war auch b. der Hss.-Ill. spürbar: einige T. in den Ill. zu La Somme le Roi des Bruders Laurentius (1279 zus.gestellt; zahlreiche Kopien) halten Scheiben m. darauf befindl. symb. Figg. (Lit. 16). Hier wird aber mehr zusammenhängend über die T. berichtet, im Sinne eines offensichtlich didakt. Werkes: Die Folge beginnt m. den vier KT.; dann folgt die Reihe der sieben v. den ↗ Gaben des Heiligen Geistes inspirierten T., begleitet v. den sieben Todsünden u. v. Exempla aus der Bibel. So wird die Demut v. einer Darst. des Gleichnisses v. Zöllner u. Pharisäer begleitet, die Freundschaft v. David u. Jonathan, die Gerechtigkeit v. Noes Arche, die Tapferkeit v. David u. Goliath, die Barmherzigkeit v. Abraham, der die Engel empfängt, die Keuschheit v. Judith u. Holofernes u. die Mäßigkeit v. der Szene eines einfachen Mahles. Ein anderer Beleg für die v. Exempla begleiteten T. ist die Eton-College-Hs. 177, 13. Jh.; hier werden zehn T. m. typologisch angeordneten Szenen aus AT u. NT verbunden (s. °Cornell 133 Tf. I E). Wie die T. im großen Maßstab in den Progr. der Kirchenport. erscheinen, werden sie auch in kleineren alleg. Ensembles verwendet, u. zwar meist in der Min.malerei. Die wichtigsten solcher Themen sind:

a) Das mystische Paradies: Im Werk De paradiso III (PL 14, 29) des Ambros werden die in Gn 2, 11 s genannten vier ↗ Paradiesflüsse allegorisch interpretiert. So repräsentiert der Phison, der über Gold fließt, Prudentia u. das erste ↗ Weltalter v. Abel bis Noe; der Gehon umfließt Äthiopien, ein Abbild der Unreinheit: er repräsentiert Temperantia u. das zweite Weltalter v. Abraham bis Jakob; der Tigris, der die Geschwindigkeit bedeutet, repräsentiert Fortitudo u. das dritte Weltalter v. Jakob bis zu den Proph.; der Euphrat, der die Fruchtbarkeit bedeutet, repräsentiert Justitia u. das m. der Inkarnation beginnende Weltalter. Diese Parallele ist der Grund dafür, daß die Paradiesflüsse zus. m. den T. z. B. auf dem Hildesheimer Taufbecken (1240/50) u. auf dem Tremessen-Kelch (E. 12. Jh.) erscheinen (°Swarzenski RomArt Tf. 191); ebenso auf Mos. in S. Marco, Vened., um 1200 (°Demus VenMos 27 s 88 Abb. 12 14). Eine ausführlichere Interpretation führte zu einer schemat. Darst. des myst. ↗ Paradieses, in dem T. u. Evstn in einem Kreis um Christus angeordnet waren. Dies findet sich auf Ill. z. Speculum virginum (M. Strube, Die Ill. des Speculum virginum [Dü 1937] 11). Es fand sich auch selbständig über dem Remaclus-Altar, um 1150 (Lit. 10, 45 Anm. 2). Das Speculum virginum interpretiert die Komp. als eine Darst. der Kirche.

b) Der Thron Salomos: Den in 2 Chr 9, 17–19 beschriebenen ↗ Thron Salomos interpretierte man sowohl als ein Symb. der Kirche (Hrab Maur, Comment. in lib. IV Regum [PL 109, 197]) wie auch der Jungfrau Maria (eine dem Nikolaus v. Clairvaux zugeschriebene Predigt [PL 144, 736 bis 740]). Eine auf diesen Interpretationen beruhende bildl. Version wurde im frühen 13. Jh. voll entwickelt (F. Wormald, The Throne of Solomon: °Fschr Panofsky 532). Man findet sie in Hss.-Ill. (Verger de Soulas, um 1290 [Par.fr. 9220 fol. 2]; Gauthier de Coincy, Marienwunder, um 1325/50 [Par.nouv.acq.fr. 24541 fol. 1]) u. auf Wandgem. (Bischofskap. Gurk, 1210–20; s. Wormald, l. c. Abb. 1, 4 u. 2). Zehn T. flankieren den Thron, auf dem Jungfrau u. Kind sitzen; dazu gesellen sich Proph., Petrus u. Paulus u. die Gaben des Heiligen Geistes. Die T. tragen Schriftrollen m. Zit. aus Lk, in denen die Verkündigung beschrieben wird; das Ganze ist eine Alleg. der Inkarnation, wobei die T. vermutlich die göttl. Weisheit darstellen.

c) Der Cherub m. sechs Flügeln ist eine Ill. zu dem Text De sex alis cherubim (PL 210, 266) des Alanus ab Insulis. Das Bild zeigt einen Cherub, dessen Flügel m. Confessio, Satisfactio, Carnis munditia, Puritas mentis, Dilectio proximi u. Dilectio Dei beschriftet sind; jeder Flügel enthält fünf Federn, die Teile der T. darstellen. Die Funktion dieses Bildes ähnelt sehr der des T.baumes, b. dem aus der Wurzel der Humilitas 7 Zweige hervorwachsen u. Früchte tragen. Hier jedoch symbolisiert die Engelsgestalt die Heilige Schrift, in der die Natur der T. geoffenbart ist. Vom 12. Jh. an erscheint der Cherub häufig, sowohl in Kompendien v. Schemata, z. B. London BritM Ms. Arundel 83 fol. 5v Ⓐ², wie auch später als eine Ausgestaltung der Vision, die der hl. Franziskus v. gekreuzigten Seraph hatte (z. B. Cambridge Corpus Christi Coll. Ms. 16 fol. 66; M. R. James, The Drawings of Matthew Paris: The Walpole Society XIV [1925–26] Tf. 11).

d) Der Turm der Weisheit: Diese Komp. wurde im 3. Viertel des 13. Jh. vermutlich v. Franciscus Bonacursus od. John Metensis geschaffen (L. F. Sandler, The Psltr of Robert de Lisle [Diss. NY 1964] 118). Sie zeigt die KT. als 4 Säulen, die eine als Archit.gebilde wiedergegebene, tabellenförmig geordnete Zus.stellung v. 120 moral. Eigenschaften stützen. Verschiedene Teile des Gebäudes — Treppen, Fenster usw. — besitzen ebenfalls symb. Bedeutung (M. Evans, Mediaeval Drawings [Lo 1969] Tf. 74).

e) Die Tugendleiter: Die Beschreibung einer bis in den Himmel ragenden T.leiter bringen die

Schriften des Johannes Klimakos (Κλῖμαξ τοῦ παραδείσου) u. Honor Aug (Scala coeli minor [PL 172, 1239]); sie wird gewöhnlich als Leiter dargest., auf der Figg. emporsteigen u. dabei v. Dämonen angegriffen werden, z. B. in Climacus-Hss. (J. R. Martin, The Ill. of the Heavenly Ladder of John Climacus [Pri 1954]); im Speculum virginum (Strube, l. c. 32 Abb. 2); im Hortus deliciarum (Lit. 10 Abb. 25). Sie wurde aber auch als Leiter dargest., die an der Vorderseite einer fig. Darst. der ↗ Philosophie aufragt; die Leitersprossen repräsentieren die KT., z. B. ÖstrNB Cod. 242 fol. 3 (P. Courcelle, La consolation de Philosophie [P 1967] Abb. 26, 1). Figuren wie der Baum der T., der Wagen der T. usw. sind einfache Antithesen zu den Bäumen u. Wagen des Lasters u. erfordern keine detaillierte Beschreibung.

f) Der v. den Tugenden gekreuzigte Christus: Einige Kreuzigungsdarst. zeigen nicht eine Ill. des ntl. Berichts, sondern eine myst. Szene, in der Christus v. drei T. ans Kreuz genagelt wird, während eine vierte seine Seite durchbohrt (die Identität der T. wechselt). Dieser im 13. Jh. in Dtl. entwickelte Typ beruht auf Predigten des hl. Bernhard (PL 183, 263 275), in denen die T. in eine Gedankenverbindung m. Christi Tod gebracht werden. Einige werden durch sein Verhalten beispielhaft vorgeführt, andere werden für Edelsteine gehalten, die das Kreuz schmücken. Der Künstler hat diese Idee weiter ausgeführt, so daß die T. tatsächlich an der Kreuzigung teilnehmen u. so die Aspekte der Freiwilligkeit u. der Heilsamkeit dieses Ereignisses nachdrücklich betonen (Lit. 10, 38 Abb. 40 s).

D. Der nächste größere Schritt in der ikonogr. Entwicklung vollzog sich in **Italien.** Die Pisaner Domkanzel des Nicola Pisano, um 1260, enthält in ihren Winkeln die Figuren v. 6 T. (G. N. Fasola, N. Pisano [R 1941] Abb. 19–24), während Pisanos Kanzel in der Kath. v. Siena, 1265/68, m. Humilitas sowie m. theol. T. u. KT. geschmückt ist (E. Carli, Il pulpito di Siena [Bergamo 1943] Tf. 13–25). Die Deutung der Tugenden im Zyklus v. Pisa ist nicht sicher erwiesen; dieser Zyklus enthält Figg. v. Herkules u. Johannes dem Täufer, die viell. für Fortitudo u. Castitas stehen; Caritas ist eine Frau, die einen Putto liebkost, während Fides eine Rlf-Darst. der Kreuzigung hält. Die übrigen beiden Figg., v. denen die eine einen Hund hält u. die andere, m. einem Tuch verhüllt, ohne Attr. ist, sind nicht genau zu identifizieren. In Siena halten die T. Schriftbänder, ihre Identität ist weniger zweifelhaft. Einige haben keine Attr. — Spes z. B. starrt n. oben —, während andere einfache, deutl. Gegenstände halten: Fackel für Caritas, toter Löwe für Fortitudo. Giovanni Pisanos Kanzel, 1. Jahrzehnt 14. Jh., enthält Figg. v. 7 T., die in ähnl. Weise konzipiert sind, nämlich sowohl als sich selbst charakterisierende wie auch als alleg. Konventionen: Justitia m. Waagschalen ist eine streng blickende Frau, während Temperantia eine nackte Frau in der Pose einer Venus pudica (A. Venturi, G. Pisano [Mü 1927] Tf. 96 101 s) darstellt.

Eben diesen Typus mon. Figg. übernahm Giotto in seine Gem. der 7 T. auf der r. Wand der Arenakap. in Padua, 1305/10, aber sein Werk verbindet die vermehrte Menschlichkeit der Personifikationen Pisanos m. sorgfältig ausgeführten alleg. Attributen. Fides hält ein Schriftband m. dem Anfang des Glaubensbekenntnisses u. zermalmt m. ihrem Kreuzesstab ein zerbrochenes Götzenbild; Spes fliegt aufwärts, um eine Krone zu empfangen; Caritas, die einen Korb m. Früchten u. Blumen hält, bietet Christus ein Herz dar; Fortitudo ist bewaffnet, in ihrem Schutzschild liegen zerbrochene Teile u. Speerspitzen; Justitia trägt eine Waage m. alleg. Darst. der verteilenden u. vergeltenden Gerechtigkeit in den Schalen; Prudentia, zweigesichtig, hat ein Buch u. betrachtet einen Spiegel; Temperantia hat einen Bissen in ihrem Mund u. hält ein in der Scheide steckendes Schwert (G. Previtali, Giotto e la sua bottega [Mi 1967] Abb. 444 s). Während in der bildl. Darst. einiges deutlich v. früheren Typen abstammt, ist die Art der Verwendung eigenständig u. führt ein dramat. Element ein, das bis dahin kein Vorb. hat: die weibl. Figg. sind m. ihren Attr. so eng verbunden, daß jede die v. ihr dargest. T. restlos ausdrückt. So schwebt Spes in die Höhe, Justitia sitzt zu Gericht, während Prudentia an einem Pult nachdenkt. Giottos T. lieferten die Vorb. für Andrea Pisanos Bildfolge am Campanile v. Florenz, 1334–37, u. für Orcagnas Darst. auf dem Tabernakel v. Or San Michele, 1359; hier jedoch sind die Attr. vereinfacht, die Personifikationen mehr stereotyp, u. die einzigartige Qualität v. Giottos Figg. ist verlorengegangen.

Auch frz. Künstler modifizierten die Ikonogr. der T., obwohl sie zögerten, die in Notre-Dame geschaffene Bildgestaltung aufzugeben. So kann man Fortitudo, die einen Schild m. einem Löwen darauf hält, in einer Kopie des Miroir du Monde, datiert 1393 (Par.fr. 14939), finden. Jedoch ist bereits in dem verstümmelten T.zyklus in Reims, 1245/55 (W-Fass., r. Port.; °Sauerländer-Kroos-Hirmer Tf. 221), der Beweis einer neuen Ikonogr. zu erblicken, die stehende Figg. verwendet; während Justitia im Miroir du Monde eine tradit. Personifikation ist, die Schwert u. Waage hält, manifestieren die beiden anderen T. einen Bruch m. der Trad.; sie sind eher in der Art v. Genreszenen denn als Personifikationen abgebildet u. folgen eher der Technik, die in Notre-Dame zur Kennzeichnung der Laster verwendet wurde, als der für die T.: Prudentia liest Schülern aus einem Buch vor, Temperantia stellen zwei Frauen an einem Tisch dar, unter dem ein armer Mann kniet. Zyklen aller 7 T., die eine neue Ikonogr. verwenden, findet man in der Aus-

schmückung der unteren Seitenteile im Brevier Karls V, vor 1280 (Par.lat. 1052), u. im Brevier v. Belleville, um 1320 (Par.lat. 10483–4). Fides ist v. Nimbus umgeben, der Szenen aus dem Leben Christi enthält; Spes empfängt v. zwei Engeln Kronen (M. Meiss, French Painting in the Time of Jean de Berry [Lo 1968] Abb. 344); Caritas wird v. einem Bettler angegangen; Fortitudo steht auf einem Löwen (K. Morand, Jean Pucelle [Ox 1962] Tf. VIb); Justitia steht, eine Waage haltend, zw. zwei Männern (L. M. C. Randall, Images in the Margins of Gothic Mss. [Berkeley - Los Angeles 1966] Abb. 670); Temperantia sitzt an einem Tisch, u. Prudentia empfängt v. einem Mann einen Becher (ib. Abb. 669).

Dieser lebendigere, ausführlichere Symbolismus verdrängte die embl. Alleg. der T. nicht vollständig. In der süddt. Kunst wurden symb. Tiere ausgiebig dazu verwendet, die personifizierten T. zu charakterisieren, die in dem Etymachia-Abschnitt des dem Matthias Farinator zugeschr. Werkes Lumen animae, um 1330, beschrieben sind. Hier sind die T. als Ritter zu Pferde behandelt, die Symb. werden in Form v. Wappen entwickelt. So reitet Humilitas auf einem Panther, ihr Helm ist eine Blume, ihr Schild trägt zwei Leitern, ihr Mantel ist m. einem Greif geschmückt. Die anderen T. nebst ihren Reittieren u. Symb. sind: Castitas — Einhorn, Lilienkranz, Engel, Wolf; Largitas — Fabeltier, Jaspis, Charadrius, Storch; Patientia — Elefant, Schwan, „leontofonos" (vgl. Plinius, Hist. nat. VII 38), Schaf; Caritas — „orasius", Vogel namens „coredulus", Pelikan, Vogel namens „arpia"; Devotio — Kamel, Rautengewinde, Vogelnamens „agnophilonem", Phönix; Abstinentia — Hirsch, Rabennest, Otter, Schlange. Die verhältnismäßig große Anzahl unidentifizierbarer Tiere läßt vermuten, daß der Erfinder dieser Zus.-stellung einen m. der entsprechenden Folge v. Lastern zu vereinbarenden Zyklus zu schaffen versuchte, ihm aber geeignete Bildvorlagen fehlten od. vielmehr eine umfangreiche Trad. v. Tiersymbolen für T.eigenschaften. Illustrationen, die v. Lumen animae inspiriert sind, weichen beträchtlich v. Text ab: Die etwas rätselhaften Attr. sind weggelassen, u. die T. sind oft zu Fuß, wie auf Wandteppich im Regensburger Rathaus (Lit. 6, 33s).

Die angehäuften Attr. der Etymachia-T. treten in eigenwilligerer Weise b. jenem bes. frz. Typus der T. auf, der anscheinend um 1440 in Rouen entwickelt wurde (Lit. 18). Anstatt auf alleg. Tieren zu reiten u. andere Attr. in ihre Ausrüstung eingefügt zu haben, stehen diese T. direkt auf symb. Objekten, halten andere u. balancieren nochmals weitere auf ihren Köpfen. Die Wirkung ist jener der Etymachia-Ill. analog, aber entschieden bizarr. Die Hauptattr. sind: Fides — Kirche, Buch, Kerze; Spes — ↗ Schiff, Bienenstock, Vogelkäfig, Spaten, Sicheln; Caritas — ↗ Pelikan, Ofen, ↗ Herz, Monogramm Christi; Prudentia — Sarg, Münzen, Sieb, Spiegel, Schild m. Passionssymb.; Fortitudo — Amboß, Presse, aus einem Turm hervortretender Drache, Säule; Temperantia — ↗ Uhr, Windmühle, Brille, Harnisch, Sporen; Justitia — zwei Schwerter (eines in der Luft hängend), Waage, Bett. Diese T. werden in mehreren Hss. abgebildet, z. B. Rouen Bibl. mun. 927, v. J. 1454; Ⓐ⁴; Oxford Bodl. Libr. Laud Misc. 570, um 1450; Par.fr. 9186, um 1470, u. erscheinen auch auf dem Romanus-Fenster v. Rouen, 1521 (G. Ritter, Les vitraux de la cath. de Rouen [Cognac 1926] Tf. 87–91). Obwohl dieser Typus nie weit verbr. war, erscheint er auch auf dem Grabmal des Gil de Siloe für Don Juan II in der Kartause in Miraflores, 1493. Im 15. Jh. wurden die T. aber oft als miteinander identische weibl. Figg. ganz ohne Attr. dargest. (°Mâle fin 333). Zur gleichen Zeit wurde eine Anzahl höchst origineller Personifikationen eingeführt, wie in Dirks van Delft Tafel van den Kersten Ghelove, 1404 (Baltimore Walters Art Gallery Ms. W. 171 fol. 43v Ⓐ³), wo die KT. als Rechtsanwalt, Kaufmann, Ritter u. Kleriker dargest. sind.

E. Ripa hatte für seine Iconologia v. 1593 daher ein umfangreiches Repertoire v. Attr. für seine T.personifikationen zur Verfügung. Er lieferte demgemäß eine Anzahl v. Alternativen, aber die Renaiss.künstler waren kritischer u. verwendeten im allg. nur die einfacheren u. deutlicheren Attribute. So enthielt Ripas Werk sowohl eine Fede Cristiana — in Weiß gekleidete Frau, die auf viereckigem Stein stehen kann u. Kreuz u. Kelch od. offenes Buch hält, wie auch eine Fede Cattolica — die entw. einen Kelch hält u. ihre r. Hand auf ihre Brust legt od. die einen Helm trägt, ein offenes Buch, die Gesetzestafeln u. eine auf einem Herzen brennende Kerze hält. Trotzdem verwendeten die Renaiss.künstler gewöhnlich nur die Fig. m. Kreuz u. Kelch (Fresko v. Filippino Lippi, S. M. Novella, Flor., Gem. v. Pollaiuolo, Uffiz.; Kupfste v. Cristoforo Robetta [°Hind D. II 25], Virgil Solis [B. IX 269, 199] Ⓐ⁶; Skulpt. v. Giov. Battista Rossi, Portikus v. St. Peter, Rom). Aldegrever erweiterte diesen Typus, indem er Fides m. Kelch b. der Kreuzigung zeigte, wie sie den Fuß des Kreuzes umfaßt (B. VIII 402, 131). Ein anderes seltenes Attr. ist das scutum fidei aus Eph 6, 16 (Kupfst. v. D. Volkertsz n. M. van Heemskerck; °Hollstein Etchings IV 130).

Ripas Speranza, in Grün od. Gelb gekleidet,

hält eine Girlande, eine Lilie od. andere Pflanzen u. kann den Saum ihres Gewandes fassen od. ein Kind an ihrer Brust nähren. Sie wird auch m. dem Attr. eines Ankers in Verbindung gebracht (vgl. Hebr 6, 19), u. ebendies wurde gewöhnlich v. den Künstlern der Renaiss. übernommen (Kupfst. v. J. Matham n. Goltzius, B. 118; Skulpt. v. Bambaia, VictAlbMus.; Gem. v. Vasari, Slg G. Weidenfeld). Eine andere Darst. der v. Ripa beschriebenen Spes, Speranza divina, faltet ihre Hände u. erhebt ihre Augen z. Himmel; auch diese Personifikation erscheint oft in T.zyklen der Renaiss. (Statue v. Donatello, Siena, Taufbecken; Rlf v. Agostino di Duccio, Tempio Malatestiano, Rimini; Kupfst. v. C. Matsys, B. IX 110, 39).

Caritá (vgl. ↗ Caritas, ↗ Caritas Romana) ist n. Ripa in Rot gekleidet u. stillt od. umarmt ein Mädchen; sie hat entw. Flammen rund um ihr Haupt, od. sie hält ein flammendes Herz. Das Motiv des Kinderstillens kann man vom Pariser Typus ableiten (in Notre-Dame bietet Caritas Kleider dar, in der „Somme le Roi" bekleidet sie einen Bettler); v. da nahm das Motiv seinen Weg über Nicolas Pisaner Kanzel (Caritas bekleidet einen Putto) u. führte schließlich zu der Caritasfig. des Tino da Camaino in der Vorhalle der Taufkap. v. Flor., 1321 (Lit. 13), die zwei Putti stillt. In der Renaiss. war die mütterl. Caritas allg. verbr. (Gem. v. Andrea del Sarto, Louvre u. Kress Coll. Wash.; v. Beccafumi, VictAlbMus., u. v. Cranach, Nat. Gall.; Fresko v. Filippino Lippi in S. M. Novella, Flor.; Stich des Monogrammisten IF, B. XV 457, 3). Dabei zeigt sich abwechselnd das flammende Herz od. die Fackel (Stich v. A. Altdorfer, B. VIII 32), manchmal in Verbindung m. dem Motiv des Stillens (Dkm. für Kard. Pietro Corsini, Dom v. Florenz).

Ripas Fortezza trägt ein gelbbraunes Gewand u. ist bewaffnet. Ihr ma. Attr. eines Löwen ist beibehalten worden, sie kann neben einer Säule stehen, möglicherweise eine Anspielung auf Apk 3, 12. Beides wurde v. Künstlern der Renaiss. gleichermaßen verwendet (Löwe: Fresko v. Domenichino in S. Andrea della Valle; Stiche v. E. Vico, B. XV 307, 50, u. H. S. Beham, Passavant IV 75, 265; Säule: Stiche v. Marcantonio, D. 152, u. Burgkmair, B. VII 216). Manchmal ist die Säule zerbrochen, das bezieht sich vermutlich auf Samsons Kraftleistung (Stiche v. V. Solis, B. IX 269, 202; Aldegrever, B. VII 403, 133; Franco, B. XVI 138, 57).

Von Ripas Personifikationen der Giustitia u. der Giustitia divina war die häufigstverwendete die älteste: Frau m. Schwert u. Waage (Raffael, Decke der Stanza della Segnatura; Andrea del Sarto, Chiostro detto dello Scalzo, Flor., Stiche v. Marcantonio, B. XIV 294, 388, u. J. Amman, Andresen I 400, 237 62). Zur Abwechslung bietet Ripa auch andere Personifikationen an: Sie sind in Gold gekleidet, tragen ein Halsband m. einem Auge darauf, halten Liktorenbündel u. werden v. einem Vogel Strauß begleitet. Die Liktorenbündel findet man z. B. auf Dosso Dossis Gem. in Dresden u. auf Ill. zu Cartaris Imagini degli dei, der Strauß erscheint auf Raffaels Fresko in der Sala di Costantino im Vatikan.

Die v. Ripa für Prudenza vorgeschriebenen Attr. umfassen sowohl Spiegel u. Schlange wie auch einen Januskopf; diese erscheinen häufig bei Personifikationen aus der Renaiss. (Spiegel u. Schlange: Dkm. für Kard. Acquaviva, Lateran; Sforza-Dkm., S. M. del Popolo; Stiche v. Reverdino, B. XV 481, 28; Q. Matsys, B. IX 111, 44; Januskopf: Fresko v. Raffael, Stanza della Segnatura; Stiche v. Matham n. Goltzius, B. III 163, 121, vgl. auch Ⓐ[7], u. Agostino Veneziano, B. XIV 273, 357). Weniger üblich v. den b. Ripa aufgezählten Gegenständen sind Helm, Schädel, Pfeil u. Schildfische.

Eine m. zwei Gefäßen eine Flüssigkeit mischende Fig., die die ganze Renaiss. hindurch die gebräuchlichste blieb, ist in Ripas Personifikationen der Temperanza nicht enthalten (Decke v. Girolamo Mocetto, Musée Jacquemart-André, Paris; Stiche v. Reverdino, B. XV 482, 31, u. Amman, Andresen I 400, 237 4). Diejenige Fig., m. der Ripa diesem Symb. der Mäßigkeit am nächsten kam, war jene, die in einer Hand Wasser hält u. in der anderen ein Stück rotglühenden Eisens. Weitere Attr. bilden Palmzweig, Uhrwerk u. die zwei symb. Tiere ↗ Schildkröte u. ↗ Elefant; der Zügel aber ist das einzige, das er nennt u. das allgemein v. den Künstlern verwendet wurde (Raffael, Stanza della Segnatura; Stich v. Marcantonio, D. 153).

F. In der nachma. Kunst war der Stich das weitestverbreitete Medium zur Überl. v. Bildern der T.: Folgen v. sieben Drucken zu diesem Thema begegnet man häufig b. °Bartsch, z. B. H. S. Beham, B. VIII 167, 130–7; Burgkmair, B. VII 216, 48–53; J. Matham n. Goltzius, B. III 163, 117–23; Lucas van Leyden, B. VII 407, 127 bis 133; Marcantonio, B. XIV 386–92; Mstr L. B., B. III 307, 23–9; Reverdino, B. XV 479, 25–31; Virgil Solis, B. IX 269, 199–206; C. Matsys, B. IX 110, 38–46; Holzschn. m. Licht- u. Schattenwirkung n. Parmigianino, B. XII 128, 1–9). Diese Bildfolgen trugen dazu bei, die Typen zu verbreiten, sie konnten v. anderen Künstlern als Muster verwendet werden — so sind die T. neben anderen ill. Objekten in Jost Ammans Kunst- u. Lehrbüchlein, 1578, enthalten. Manchmal schu-

fen Stecher kunstvoll ausgeführte Alleg. der T. (z. B. Vogtherrs d. Ä. Alleg. der Spes [°Geisberg Einbl 1429], den Typus v. Rouen verwendend), aber im allg. blieben umfangreiche ikonogr. Progr. der T. dem Freskenschmuck vorbehalten (z. B. Andrea da Firenze, Span. Kap., S. M. Novella, Flor.; Pal. Colleoni, Bergamo; Filippino Lippi, Strozzi-Kap., S. M. Novella, Flor.; Raffael, Stanza della Segnatura; vgl. auch die Täfelungsgem. der T. v. Antonio u. Piero Pollaiuolo u. Botticelli [A. Busugnani, Pollaiuolo (Fi 1969) Tf. 67–79], die für die Ratsstube der Mercatanzia in Florenz bestimmt waren).

Die wichtigste alleg. Verwendung der T. aber war jene auf Grabmälern, auf denen sie als ein Zeugnis für die Eigenschaften des Verstorbenen eine Hauptrolle in der Ikonogr. des Dkm. bilden. Bereits auf ma. Grabdkm. waren T.zyklen aufgetreten (z. B. Grabmal v. Clemens II, Bamberg), aber erst in der Renaiss. wurden sie zu einem Hauptmotiv u. zu einem beherrschenden Element in der Grabstättensymbolik (Donatello, Grabmal Johannes' XXIII, Flor., Baptist.; Pollaiuolo, Grabmäler Innozenz' VIII u. Sixtus' IV, St. Peter; Sansovino, Grabmäler v. Ascanio Sforza u. Basso della Rovere, S. M. del Popolo, Rom; Grabmal des Kard. de Castro, ib.; Tullio Lombardo, Grabmal v. Andrea Vendramin, SS. Giovanni e Paolo, Vened.; Michel Colombe, Grabmal Franz' II, Nantes). Diese komplexen u. in großem Maßstab gehaltenen Komp., in denen die T. manchmal zus. m. Engeln, Hll. u. alleg. Figg. auftreten (s. L. D. Ettlinger, Pollaiuolo's Tomb of Pope Sixtus IV: JournWarb 16 [1953] 239–74), erinnern an die Skulpturenprogr. an got. Port.; in der Art jedoch, in der die T. auf die Fig. einer einzelnen hist. Persönlichkeit bezogen sind, ähneln sie auch den karol. Minn. u. bilden so den Höhepunkt der abendld. T.-ikonographie.

Personifikationen der T. werden in der Barockzeit bes. in Progr. der Apotheosen v. Herrschern u. Hll. in Kirchen u. Bibliotheken dargest.; vgl. z. B. E. Lehmann, Ein Freskenzyklus Altomontes in Linz u. die Progr. der Barockkunst: Sber. Dt. Akad. Wiss. zu Berlin, Kl. für Sprachen, Lit. u. Kunst (B 1964) H. 3; B. Grimschitz u. a., Barock in Östr. (W - Hannover - Bs 1960) 23 ss; °Mrazek.

III. Lit.: 1. *X. Barbier de Montault*, Iconogr. des vertus: Rev. de l'art chr. 7 (1850) 325, 8 (1851) 41; 2. *A. N. Didron*, L'iconogr. des quatres vertus cardinales: Ann. arch. 20 (1860) 40 65; 3. *ders.*, L'iconogr. des trois vertus théologales: ib. 150 196 237 293; 4. *A. de Surigny*, Le tabernacle de la vierge dans l'église Or-San-Michele à Florence: Ann. arch. 26 (1869) 26 77 152; 5. °*Stettiner*; 6. *F. v. der Leyen - A. Spamer*, Die altdt. Teppiche im Regensburger Rathause (Rb 1912); 7. *E. Bongioannini*, Le vertù nelle arte rappresentative e nella litt. (Tn 1914); 8. *H. Woodruff*, The Illustrated Mss. of Prudentius (CMass 1930); 9. *E. Wind*, Charity: JournWarb 1 (1937/38) 322; 10. *A. Katzenellenbogen*, Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art (Lo 1939); 11. *F. Saxl*, A Spiritual Encyclopaedia of the Later MA: JournWarb 5 (1942) 82; 12. *A. Watson*, Saligia: JournWarb 10 (1947) 148; 13. *R. Freyhan*, The Evolution of the Caritas Figure in the 13th and 14th Centuries: JournWarb 17 (1948) 68; 14. °*Mâle fin*; 15. *R. Will*, Currus misericordiae: Rev. du MA latin 6 (1950) 298; 16. *E. G. Millar*, An Illuminated Ms. of La Somme le Roy (Lo 1953); 17. *E. H. Kantorowicz*, The King's Two Bodies (Pri 1957); 18. *R. Tuve*, Notes on the Virtues and Vices: JournWarb 26 (1963) 264, 27 (1964) 42; 19. *S. Mähl*, Quadriga virtutum (W 1969). M. EVANS

TUGENDEN UND LASTER

Vgl. ↗ Laster, ↗ Personifikationen, ↗ Tugenden

Abk.: KT. = Kardinaltugend(en); L. = Laster; T. = Tugend(en)

I. Begriff u. Quellen: A. Die Metapher eines Kampfes zur Dramatisierung des Widerstandes, den der tugendhafte Christ gegen alle Formen des Bösen leistet, geht auf den Rat des hl. Paulus zurück (Eph 6, 11 s), die Waffenrüstung Gottes (arma dei — lorica iustitiae, scutum fidei, galea salutis usw.) anzulegen, um den Ränken des Teufels (insidiae diaboli) zu widerstehen. Indem man die T. nicht als leblose Abwehrkräfte der Menschenseele verstand, sondern als dynamische, menschlichen Kriegern nachgebildete Mächte, die gewissermaßen einen phys. Kampf gg. ebenso gestaltete L. ausfechten, schuf man eine anschaulichere Vorstellung. Tertull empfiehlt in De spectaculis 29 die Betrachtung dieses Kampfes zw. den T. u. den L. als eine der Unterhaltungen für den Christen u. als annehmbare Alternative zu den heidn. Gladiatorenkämpfen (CSEL 20, 28). — *QQ-Lit.:* A. Vögtle, Die T.- u. L.kataloge im NT (Mr 1936).

B. Die Psychomachia: Prud arbeitet die v. Tertull aufgestellte kurze Liste v. Widersachern in ein Epos über geistl. Kriegführung um, seine Psychomachia ist die wichtigste Darst. des Kampfes zw. T. u. L. (hg. v. J. Bergman, CSEL 61, 165; dt. Übers. v. U. Engelmann [Fr 1959]; zur Bibliogr. s. Lit. 13; zu den v. der Psychomachia inspirierten lit. WW des MA s. Engelmann, l. c. 22). Das Epos beschreibt einen militär. Feldzug der T. gg. die L.; die Schlacht umfaßt 7 Einzelkampfepisoden u. gipfelt n. dem Sieg der T. darin, daß diese den Tempel der Weisheit errichten. Die 14 Kämpfer lieferten den ma. Künstlern eine Reihenfolge einander entgegengesetzter moral. Eigenschaften, die natürlich nicht dadurch geschaffen wurde, daß man die theol. T. u. die KT. m. den 7 Todsünden konfrontierte. Die Gegner b. Prud waren: Fides u. Cultura deorum; Pudicitia u. Libido; Patientia u. Ira; Humilitas (m. Spes) u. Superbia; Sobrietas u. Luxuria; Operatio u. Avaritia; Concordia (m. Fides) u. Discordia.

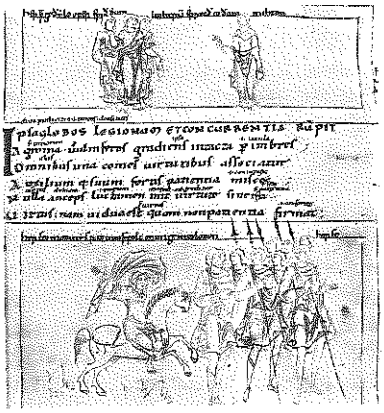
C. Bilderhss. der Psychomachia: Die Hauptbedeutung der Psychomachia bestand darin, daß sie ein bebilderter Text war: Obwohl die früheste Kopie, Par.lat. 8084, 6. Jh., keine Bilder hat u. andere frühe Schriftsteller keine Abb. erwähnen, so gibt es keinen Zweifel daran, daß bereits in Hss. des 5. Jh. ein Bilderzyklus existierte (Lit. 5, 66 s). Dieser spätantike Zyklus ist am besten in Par.lat. 8318 erh.; insgesamt sind 20 ill. Hss. v. 9. Jh. bis 1289 erh. geblieben, die v. 2 bis zu 90 Abb. enthalten. Obwohl

sie alle v. selben ant. Prototyp abstammen, bilden sie zwei ikonogr. Gruppen. Die erste Gruppe frz. u. angelsächs. Hss. hängt v. einer verlorenen Hs. des 9. Jh., vermutl. aus Tours, ab; die zweite Gruppe, aus dem Rhein-Maas-Gebiet, beruht auf einem verlorenen Original des 9. Jh., das wohl aus der Gegend v. Reims stammte. Die erste Gruppe zeigt die T. in langen Gewändern u. oft verhüllt, während die L. lange od. kurze Kleidung tragen. In der zweiten Gruppe sind die T. gepanzert, u. die L. tragen kurze Röcke, die sich in drei spitz auslaufende Zipfel teilen. Attribute sind den Kämpfern selten gegeben. Die Hauptszenen sind: Cultura deorum greift Fides an; Fides überwindet sie; Libido greift Pudicitia an; Pudicitia entwaffnet, ersticht u. verwünscht sie; die L. verspotten Patientia; Ira redet sie an, verspottet die T. u. greift sie erst m. einer Lanze, dann m. einem Schwert an, die beide zerbrechen; Ira begeht aus Verzweiflung Selbstmord u. wird v. Patientia verwünscht; Superbia tritt zu Pferde auf, bedroht Humilitas u. Spes u. tritt sie m. Füßen; unterdessen gräbt Fraus eine Grube, um den T. eine Falle zu stellen, aber Superbia fällt hinein; Humilitas tadelt sie, entleiht sich v. Spes ein Schwert u. enthauptet das L.; sie bietet Spes das Haupt an u. verwünscht Superbia. Luxuria tritt in einem Triumphwagen auf, schmeichelt den T. u. überredet sie dazu, ihre Waffen niederzulegen; Sobrietas macht ihnen Vorwürfe u. bringt Luxuria m. der Kreuzesfahne zum Stehen; sie tötet Luxuria m. einem Mühlstein u. verwünscht sie; Luxurias Gefährten fliehen u. werfen ihre Habe weg; Avaritia sammelt die Beute, versteckt sie in ihren Kleidern u. tarnt sich so als Sparsamkeit, wird aber v. Operatio angegriffen, gebunden u. zermalmt. Als der Sieg scheinbar errungen ist, ersticht Discordia im Zeltlager der T. Concordia; sie wird überwältigt, Fides durchsticht ihr die Zunge, dann wird sie zerstückelt (s. Lit. 1; 5).

II. Ikonogr. A. Figürl. Typus: Obwohl der Kampf zw. T. u. L. ein in der ant. Kunst bekanntes Thema war (z. B. die Kypselos-Truhe, die Justitia im Kampf gg. Injustitia zeigt; s. R. Hinks, Myth and Allegory ... [Lo 1939] 114), nehmen die ältesten ill. Hss. der Psychomachia die ikonogr. Vorb. für die Kämpfer v. hist. röm. Rlfs (z. B. Trajanssäule, Säule des Mark Aurel), so daß die T. als weibl. Gegenstücke zu röm. Kriegern erscheinen. In späteren Hss. v. 11. Jh. an treten die Figg. in zeitgenöss. Gewändern auf Ⓐ[1], wogegen die spätesten Hss. die Schlacht als eine Auseinandersetzung zw. Nonnen u. Laienfrauen darstellen. In keiner dieser Hss. aber übernehmen die Personifikationen den ikonogr. Typus, der sich für die ↗ Tugenden u. ↗ Laster in Einzeldarst. eingebürgert hat: Die Stärke der Alleg. liegt in den Handlungen der Personifikationen, nicht in deren Aussehen.

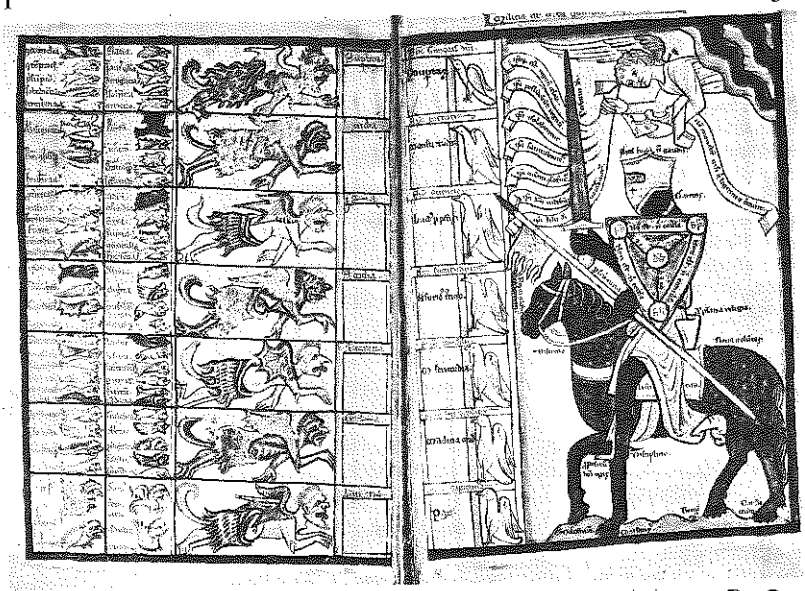
B. Ausstrahlungen der Psychomachia: Die Ill. der Psychomachia lieferten Vorb. für andere Medien; sie finden sich in kleineren Kunstformen, z. B. am Heribert-Schrein zu Deutz (°Falke-Frauberger Tf. 85–7); vier Emailarbeiten v. einem Relqr im Mus. zu Langres, um 1160. Sie erscheinen auch im Mon.dekor, z. B. Moss. der Kath. v. Cremona (Lit. 4 Tf. 13) u. S. M. del Popolo, Pavia, jetzt im Mus. Civico (ib. Tf. 14); Wandmal. in Tavant (Lit. 9 Abb. 1); Kapitelle in N. D. du Port, Clermont-Ferrand (°KingsleyPorter Pilg Abb. 1181s). Sie treten auch in anderen Hss. auf, manchmal als Schmuckmotiv, z. B. auf den Kanontafeln im Evglr Heinrichs des Löwen fol. 15–8, um 1175, ehem. Gmunden; hier erscheinen die 7 Kämpferpaare m. erklärenden Inschr. auf der r. Seite der Tafel, während andere Teile aus der Psychomachia-Erzählung auf der li. Seite gezeigt werden Ⓐ[2]; vgl. die Mainerus-Bibel, E. 12. Jh. (Paris Bibl. Ste-Geneviève Ms. 9 fol. 194 u. Ms. 10 fol. 128), u. den Elfb.deckel des Melisenda-Psltr (BritM Ms. Egerton 1139, 1131 bis 44; Lit. 6 Abb. 7). Psychomachia-Ill. werden auch zur Bebilderung anderer Texte über die T. u. L. verwendet; ein solcher Text findet sich als Anhang einer Psychomachia-Hs. selbst (Par.lat. 8318; Lit. 1 Tf. 8 12 15); ein anderer beruht z. T. auf dem Poenitentiale des Halitgarius v. Cambrai (Par.lat. 2077; s. Lit. 10). Die Psychomachia-Ill. lieferten auch die Grundlage für die eindrucksvollen Bildfolgen im Hortus deliciarum fol. 199v–203 der Herrad v. Landsberg, 1165/90 (°Straub-Keller Tf. 43–50). Die Folge der L. u. T. stützt sich auf Hugos v. St-Victor De fructibus carnis et spiritus (PL 176, 997); die Anzahl der Kämpfer ist auf zehn Paare erhöht, die Schlacht beginnt m. dem Zus.stoß zw. Humilitas u. Superbia; darin spiegelt sich die wachsende Bedeutung wider, die man diesem Paar in der scholast. Lehre zumaß. Eine andere Entwicklung außerhalb der Psychomachia-Trad. ist es, daß die KT. Attr. halten, die üblicherweise vorhanden sind, wenn die T. allein gezeigt werden, aber normalerweise nicht m. in den Kampf genommen werden.

Bei Herrad wurden die L. wie die T. in einigen späteren Psychomachia-Hss. als Ritter dargestellt. Diese Konvention wurde sogar noch in jenen Bildern weiterentwickelt, die v. der dem Matthias Farinator zugeschriebenen Etymachia, um 1330, angeregt waren (↗ Laster, ↗ Tugenden). Hier ist die Schlacht selbst verhältnismäßig unwichtig, alle Aufmerksamkeit konzentriert sich auf die Teilnehmer, die heraldisch ausstaffiert sind u. auf symb. Tieren reiten; die Ill. sind eher betont sinnbildhaft als dramatisch. Eine engl. Min. des späten 13. Jh., die diese Entwicklung vorwegnimmt, zeigt einen einzelnen Ritter, beschützt durch die sieben ↗ Gaben des Heiligen Geistes, gekrönt v. einem Engel u. ausgerüstet m. einem Panzer u. m. für die T. symb. Schmucksteinen. Er reitet zum Angriff gg. die sieben L., die als Dämonen dargest. sind; den L. folgen kleinere Monstra, jene Teile, in die die L. zerfallen (BritM Harl. 3244 fol. 27v–28) Ⓐ[3].



1

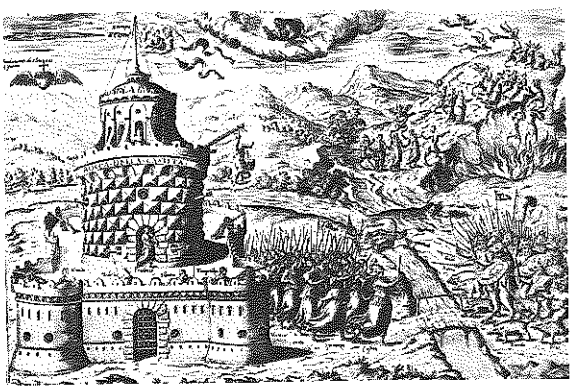
3



5

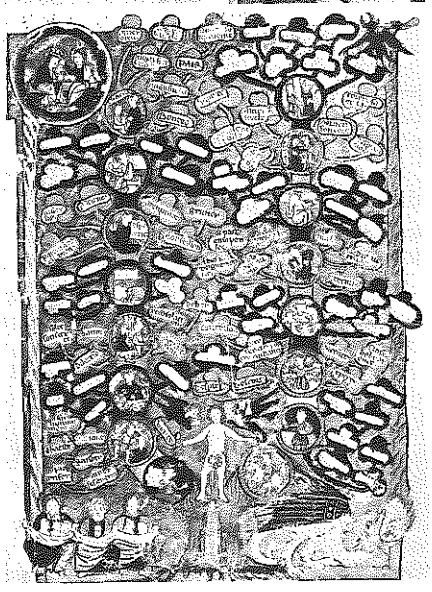
2

1 Superbia, Patientia und andere Tugenden, Psychomachie des Prudentius, Cambridge, Corpus Christi College Ms. 23 fol. 12. **2** Kanontafel, Evangeliar Heinrichs des Löwen, fol. 17, um 1175, ehem. Gmunden. **3** Laster, Ill. zu BritM Harl. 3244 fol. 27v u. 28. **4** Anonyme italienische Zeichnung, 16. Jh. **5** Caritas, Avaritia, Chartres Kathedrale, linkes Nordportal, 1220. **6** Baum der Tugenden und Laster, Miniatur des 13. Jh., BritM Add. 30024 fol. 2.



4

6



Der Kampf zw. T. u. L. besteht als Thema bis in die Renaiss.kunst hinein fort, so z. B. Baccio Bandinellis Stich der Schlacht zw. Ratio u. Libido (J. Seznec, Survival of the Pagan Gods [NY 1953] Abb. 38); Taddeo Zuccheri, Deckengem. im Vatikan (°Marle Artprof 2 Abb. 8). Manchmal verteidigen die T. in der Art der erot. Alleg. der Minneburg eine Burg gg. die L., z. B. Rom Bibl. Casanatense Ms. 1404 fol. 26v (Lit. 7 Abb. 25a); it. Stich des 16. Jh. im MetMus.; vgl. Ⓐ[4].

C. Triumphaltypus: Den Ausgang der Schlacht u. somit die moral. Aussage des Bildes konnte man in positiverer Weise ausdrücken, wenn man die T. zeigte, wie sie auf den niedergestreckten Leichen der L. stehen, u. damit dem Typus folgte, der in der ant. or. Kunst verwendet wurde, um siegreiche Herrscher darzustellen (Lit. 6, 14). Dies lieferte auch eine geschlossenere Komp.form, u. zwar eine, die bereits in der frühchr. Kunst in Gebrauch war, um Ps 90, 13 zu ill.; z. B. auf „afrikanischen" Tonlampen (Ch. R. Morey, Early Christian Art [Ox 1953] 99) u. auf dem Mos.bild der Stadt Rav. in S. Apollinare Nuovo, A. 6. Jh. (ib. 163 u. Abb. 176); vgl. Utrechtpsltr fol. 53v. Auf einigen Ill. zur Psychomachia erscheinen die T. auf ihren Widersachern stehend (Lit. 6, 15); dieser Typ erscheint auch in anderen Hss., z. B. Bamberger Apokalypse fol. 60 (Lit. 6 Abb. 14); auf Elfb. der Ada-Schule im Mus. Naz., Flor. (ib. Abb. 13); Relqre, z. B. Kästchen in Troyes, Kath.schatz (°Swarzenski RomArt Abb. 454); Bischofsstäbe, z. B. Carrand-Stab im Mus. Naz., Flor. (ib. Abb. 451). Als ein geeignetes Symb. für die Wirkungen der Taufe waren die triumphierenden T. auch ein passendes Thema zum Schmuck v. Taufbecken, z. B. Folcardus-Taufbecken, ehem. St. Maximin, Trier, um 1150 (°Clemen Rom Abb. 233); St. Leonard, Stanton Fitzwarren, um 1180 (°Zarnecki 2 Tf. 97); St. Peter Southrop, um 1180 (ib. Tf. 98).

In größerem Maßstab erscheinen die T. in Wandgem., z. B. St-Gilles, Montoire (F. Lesueur, Les fresques de St-Gilles . . .: GBA 66 [1924] I 19), St-Jacques-des-Guérets, Vic, St-Martin-de-Laval (L. Lécureux, Les anciennes peintures des églises de Laval: Rev. de l'art chr. 60 [1910] 223), Chalgrove, der Palast v. Westminster (J. G. Noppen, Mediaeval Paintings formerly at Westminster: Apollo 21 [1935] 207) u. in der Unterkirche zu Schwarzrheindorf (°Clemen Rom Abb. 229s). Sie werden auch auf Kapitellen abgebildet, z. B. N. D. du Port, Clermont-Ferrand (°Kingsley-Porter Pilg Abb. 1180), Kloster v. S. Cugat del Valles; aber die Übereinanderschichtung v. Figg. lieferte ein bes. geeignetes Bild für den Schmuck v. Archivolten, u. hierbei wurden sie, bes. im Südwesten Frankreichs, zu einem vorherrschenden Motiv. Das früheste Beisp. ist die Fensterwölbung im S-QSch. v. St-Pierre in Aulnay, um 1130 (Lit. 6 Abb. 17); es enthält Figg. bewaffneter T., die hinter ihren Schilden fast verborgen sind u. auf Dämonen u. Drachen stehen. Diese Lösung wurde für die Portalgewölbe an roman. Kirchen rasch übernommen; sechs v. den Paaren aus der Psychomachia erscheinen auf dem Weltgerichtsport. v. St-Gilles, Argenton-Château, um 1135 (Lit. 6 Abb. 18), übereinandergeschichtet, ebenso am W-Port. v. St-Pierre, Aulnay (°Zarnecki 2 Tf. 95). An diesen Port. stehen inschriftl. die Namen der L. u. T., so daß es keinen Zweifel über ihre Identität u. ihre letztlich auf Prud zurückzuführende Abhängigkeit gibt. An den zahlreichen v. diesen Beisp. inspirierten Archivolten sind die Figg. nicht identifiziert, u. die urspr. Komp erfährt einige Veränderungen, z. B. Castelvieil; St-Aubin, Angers; Fontaines-d'Ozillac; Fenioux; Varaize; Pont-l'Abbé-d'Arnoult; St-Symphorien; St-Hilaire, Melle; Corme-Royal; Chadenac; Blasimont; Partenay; St-Pompain; Givray; Ivry-la-Bataille (°KingsleyPorter Pilg Abb. 926 965 977 997 999 1004 1007 1011 1015 1034 1041 1048 1058 1122 1474); eine Darst. m. mehr Verzierungen in Malmesbury (°Zarnecki 2, 96). Auf diesen Port. ist der Zus.hang m. dem Weltgericht aufgegeben; die Tympp. werden oft ausgelassen, während das zu Pont-l'Abbé einen Kruzifixus u. Malmesbury eine Maiestas Domini zeigt.

An got. Port. kommen Weiterentwicklungen vor. Auf dem li. Port. der W-Fass. der Kath. v. Laon, 1195–1205 (°Sauerländer-Kroos-Hirmer Tf. 70s) stehen die acht T. neben, nicht auf den besiegten L., u. diese sind nicht mehr Dämonen, sondern verkleinerte menschl. Wesen (die Figg. sind beschriftet: [sobriet]as/hebeta[tio]; castitas/luxuria; pati[entia]/ira; caritas/paup[eritas]; fides/idolatria; [humilitas]/superbia; [mansuetudo?]/violentia; largitas/avaritia). Außerdem halten einige T. ebenso Attr. wie Waffen od. aber das eine statt des anderen: Castitas hat ein Buch, Fides einen Kreuzstab, während Caritas über Paupertas nicht triumphiert, sondern dem halbnackten L. ein Kleidungsstück gibt (über Paupertas als Laster s. Lit. 15, 156). Sie nähern sich so der Ikonogr. der einzeln vorkommenden Tugenden. Noch deutlicher ist dies im Zyklus von acht T. u. L. am linken Portal des N-QSch. in Chartres, um 1220, wo fast allen Figg., T. wie L., Attr. gegeben sind Ⓐ[5]:

Prudentia hält ein Buch, Stultitia beißt in einen Stein; Injustitia zieht an Justitias Waage; Fortitudo ist be-

waffnet, Ignavia wirft ihr Schwert weg; Temperantia hat eine Taube, während Intemperantia ihre Kleider zerreißt; Fides sammelt das Blut des Lammes in einem Kelch, Idolatria hat die Augen verbunden; Spes schaut aufwärts, Desperatio begeht Selbstmord; Caritas verteilt Kleider, Avaritia hortet Schätze; Humilitas hat auch eine Taube, Superbia fällt hin (°Chartres Portail Nord I [1919] Tf. 84–7).

Auf der Vorzimmertüre des Chapter House v. Salisbury, 1260/80, gibt es einen 14paarigen Zyklus v. T. u. L., der sogar eine noch komplexere Ikonogr. zeigt:

Humilitas, m. Speer u. Schild bewaffnet, steht über Superbia; Largitas gießt Münzen in den Mund Avaritias, die einen Geldsack hält; Castitas, m. Blume u. Peitsche, züchtigt Luxuria, die v. einem Drachen angegriffen wird; Sobrietas (?) zieht die Zunge der Gula (?) m. einer Zange heraus; Fides erhängt die geblendete Infidelitas, die v. einem Widder, einem unreinen Tier u. Symb. der ↗ Synagoge, begleitet wird; Misericordia schützt Invidia m. ihrem Mantel, wird aber v. L. erdolcht; Laetitia steht m. erhobenen Händen über Acedia, deren Hände gefaltet sind; Fortitudo erdolcht Infortitudo, die ohnedies Selbstmord begeht; Temperantia gießt Flüssigkeit in den Mund der Intemperantia (Caritas u. Paupertas, die darauf folgen, sind neuzeitl. Restaur.); Prudentia m. einem Buch steht über einer schlafenden Imprudentia; Patientia hält die Hand vor ihr Gesicht, während Ira ein Opfer ersticht; Spes faltet ihre Hände über Desperatio, die ein Buch hält; Justitia hält Ruten (u. hielt ursprüngl. viell. eine Waage), während Injustitia auf ein anderes Rutenbündel beißt (Lit. 15).

Zwar ist vieles v. diesem Symbolismus unverständlich, aber man kann doch etliche Wesenszüge auf einen früheren Typus zurückführen (Temperantia scheint eine Var. der tradit. Personifikation zu sein, die Wein u. Wasser mischt; Injustitias Handeln kann man m. dem desselben L. in Laon vergleichen). Wenn dies vom ikonogr. Standpunkt aus der reichste Zyklus triumphierender T. ist, so ist der in künstlerischer Hinsicht großartigste der des N-Port. der W-Fass. zu Straßburg, um 1280, wo 12 auf L. stehende T. die Säulenfigg. unterhalb eines Tymp. bilden, das die Kindheit Christi v. der Anbetung der Magier bis zur Darst. im Tempel schildert (°Schmitt Straßburg Tf. 81 s). Das heute leere Tymp. zu Salisbury enthielt urspr. wahrscheinlich eine Szene m. der Krönung Mariens; in Chartres u. Laon umgaben die T. Darst. der Gesch. der Menschwerdung m. einer beherrschend im Mittelpunkt stehenden Fig. der Heiligen Jungfrau. Diese Entwicklung, die v. Zus.hang m. dem Weltgericht auf den frühesten roman. Port. wegführt, legt die Vermutung nahe, daß man m. neuem Nachdruck die Bedeutung der Heiligen Jungfrau betont u. viell. bes. in Maria die Mittlerin sieht, durch die die sieben Gaben des Heiligen Geistes die L. überwinden (A. Katzenellenbogen, The Sculptural Progr. of Chartres Cath. 56 s; Lit. 8). Auch der Inhalt der Zyklen hat sich gegenüber dem der roman. weiter v. Text der Psychomachia entfernt: Die T. in Chartres sind die theol. T. u. die KT. zuzüglich Humilitas; die sieben L. an der N-Seite der Archivolte in Salisbury bilden eine Var. des Akronyms SALIGIA, die T. darüber stellen die „remedia" gg. diese Sünden dar, u. die T. an der S-Seite sind, m. einer Ausnahme, theol. T. u. KT.; dieser Unterschied wird an den Kopfbedeckungen der T. sichtbar, da diese b. den T. der S-Seite größer sind (Lit. 15).

D. Tugenden über hist. Vertretern des Lasters: Das Motiv der über dem personifizierten L. stehenden T. blieb auch in der späteren Kunst geläufig, z. B. Statue v. Giov. Bologna im Mus. Naz., Flor. (°Marle Artprof 2 Abb. 10); Stich v. P. Galle (ib. Abb. 11). Man schuf jedoch auch eine noch unmittelbarer fesselnde Vers. dieser Bildvorstellung, indem man die T. oberhalb der besiegten Leiber hist. Figg. als Verkörperungen der L. anordnete u. auf diese Weise sowohl den Erfolg wie auch die Ursache des Bösen ausdrückte, dabei zugl. die Technik des Exempels u. die der Alleg. anwendend. Dieses Motiv findet man im Keim auf Ill. zum Speculum virginum; Kopien davon datieren v. der M. 12. Jh. an (M. Strube, Die Ill. des Speculum Virginum [Dü 1937]); die Min., auf der Humilitas Superbia ersticht, wird dort v. Darst. begleitet, in denen Jael auf Sisara steht u. Judith auf Holofernes (Lit. 6 Abb. 15). Im 14. Jh. wurde ein T.zyklus geschaffen (möglicherweise als Titelbild z. Milleloquium des Augustinus Triumphus; s. M. Evans, Personification of the Artes [ungedr. Diss. Lo 1971]), der thronende T. zeigt, die ihre Füße auf hist. Übeltäter setzen: Fides auf ↗ Arius (od. ↗ Mohammed); Spes auf ↗ Judas; Caritas auf ↗ Herodes; Prudentia auf ↗ Sardanapal; Fortitudo auf ↗ Holofernes; Temperantia auf ↗ Epikur (od. Tarquinius) u. Justitia auf ↗ Nero. Diese T. u. L. finden sich in etlichen Hss. — Madrid Bibl. nac. Ms. D. 1 (L. Coletti, Un affresco . . .: L'arte 37 [1934] Abb. 2); Mail. Ambrosiana Ms. B. 42 inf., datiert 1354 (ib. Abb. 3); ÖstrNB Cod. ser. nov. 2639 (J. v. Schlosser, Giustos Fresken in Padua: JKS 17 [1902] Tf. 2–4); Flor. Bibl. naz. Magliabechiano II.I.27; Chant. Ms. 1426 (L. Dorez, La Canzone della virtù [Bergamo 1904]); sog. Libro di Giusto im Gabinetto Nazionale delle Stampe, Rom (Le Gallerie Nazionali Italiane 5 [1902] 395 s). Sie erscheinen auch auf Tafelmal. (Gem. in S. Andrea, Ferrara: Coletti, l. c. Abb. 1) u. waren in Giustos verlorengegangenen Fresken in der Eremitanikirche v. Padua (Schlosser, l. c.) enthalten. Dieser Typus wurde auch in der Grabplast. verwendet (Grabmal des Erhard de la Marck,

Lüttich). In der Einführung hist. Figg. kann man eine Rückkehr zu der urspr. östl. Triumphikonogr. erblicken, die in einem Werk wie F. Trainis Triumph des hl. Thomas v. Aquin in S. Caterina, Pisa, wieder voll aufgegriffen wird, wenn hier der chr. Philosoph über den zu Boden gestürzten Heiden Averroes, dessen Werke er widerlegte, triumphiert.

E. Beim **paarweisen Darstellen** der L. u. T. war es nicht unbedingt nötig, die Unterordnung der einen unter die anderen wiederzugeben: Man konnte sie auch in zwei übereinanderliegenden, aber deutlich voneinander unterschiedenen Reihen anordnen, z. B. Paris, N. D., Amiens (°Sauerländer-Kroos-Hirmer 151 162); in zwei konzentr. Kreisen, z. B. Paris, N. D., westl. Fensterrosette (CVMAe France I Tf. II); abwechselnd in vertikaler Reihenfolge, z. B. Chartres, Vorhalle des S-QSch. (°Sauerländer-Kroos-Hirmer Tf. 125); auf gleicher Ebene einander gegenüberstehend, z. B. Giotto, Arenakap., Padua, od. sogar Seite an Seite sitzend, z. B. Bedford-StdBch, BritM Add. 18850 fol. 96 (Lit. 14 [1964] Tf. 12c).

F. Spezielle Allegorien erforderten spezielle Anordnungen der Figg.: In den Ill. der ird. u. himml. Stadt zu Aug, De civitate Dei, nehmen die Figg. die sieben Segmente des Stadtplanes ein u. sind offenbar blind voreinander, z. B. Paris Ste-Geneviève Ms. fr. 246 fol. 3v; Den Haag Mus. Meermano-Westreenianum Ms. 11 fol. 6 (A. de Laborde, Les mss. de la Cité de Dieu Tf. 70 74). Sie können sogar voneinander unabhängige Wesen sein, die nur durch die Ähnlichkeit des Formats der Darst. verbunden sind, z. B. Hansaschalen (Lit. 11, 17s) od. Stichfolgen wie die v. J. Matham n. H. Goltzius, B. III 165, 125–38; Burgkmair, B. VII 216, 48–60.

Manchmal, wie z. B. in der Arenakap., sind die einander entgegengesetzten Personifikationen sorgfältig aufeinander abgestimmt, so daß die antithet. Begriffe durch zueinander passende Bilder ausgedrückt werden (z. B. Justitia u. Injustitia). Anderwärts, z. B. in Paris, sind die Charakterisierungsmittel der beiden Folgen verschieden: personifizierten Darst. der T. sind Genreszenen gegenübergestellt, welche die L. darstellen. Schematische Darst. der T. u. der L. — Baum, Rad, Streitwagen — wurden in Hss. häufig einander gegenübergestellt, u. die Typen dieser Darst. passen stets zueinander. Ganz selten verschmolzen sie auch miteinander zu einem einzigen Schema: so wachsen im Liber floridus die Bäume v. Gut u. Böse, ausgehend v. dem Falz zw. der li. u. r. Buchseite, in horizontaler Richtung n. außen (°Grabar-Nordenfalk 2, 159). Das bemerkenswerteste u. am sorgfältigsten ausgeführte Beisp. eines solchen Schemas der beiden miteinander verschmolzenen Typen findet sich auf einer Min. des 13. Jh., beigefügt zu einer Hs. v. Brunetto Latinis Livre dou Tresor, BritM Add. 30024 fol. 2 Ⓐ[6].

Hier sitzt eine Symbolfigur der Menschheit in der Gabelung eines zweiästigen Baumes; sie wird v. einem Engel u. einem Teufel angesprochen. Auf dem Hauptast zu ihrer Rechten befinden sich Medaillons, die Szenen m. der Darst. v. acht T. enthalten, u. Unterteilungen dieser T. bilden die Blätter des Baumes; zu ihrer Linken wächst ein ähnl. Ast m. Med.blättern, die acht L. gewidmet sind. Unter den T. befindet sich eine Darst. der Dreifaltigkeit, darüber die Krönung Mariens; unter den L. ist der Höllenrachen (↗ Abyssus), während der Teufel, eine Trompete blasend, oben steht (Evans, l. c. Tf. 180).

Die vielfältigen Aspekte in der Ikonogr. der T. u. L. sind auf dieser Min. in abgekürzter Form dargest.: Die Med. enthalten sowohl ikonogr. Typen, die in der Psychomachia entwickelt wurden wie Ira, solche aus selbstd. Darst. wie Fortitudo m. dem Löwen, Genreszenen, z. B. Luxuria wird v. zwei Liebhabern porträtiert, wie auch Beisp. für neue Bildformen, wie sie ständig geschaffen wurden, um die Begriffe bildlich wiederzugeben: Justitia z. B. ist ein Henker m. einem Schwert; die baumförmige analyt. Form spiegelt die scholast. Lehre u. deren visuelle Hilfsmittel wider; die Krönung Mariens erinnert an die bedeutende Stellung der Heiligen Jungfrau auf got. Port., während das Abbild des Menschen sowohl zurück in die Antike wie voraus in die Renaiss. weist u. so eine Var. zum Thema des Herkules am Scheidewege bildet, m. der Ausnahme, daß hier die ganze scholast. Lehre v. den T. u. L. darüber angeordnet ist.

III. Lit.: 1. °*Stettiner;* 2. *P. Deschamps,* Le combat des vertus et des vices sur les portails romans de la Saintonge et du Poitou: Congrès archéol. 79 (1912) II 309ss; 3. *F. v. der Leyen - A. Spamer,* Die altdt. Teppiche im Regensburger Rathause (Rb 1912); 4. *P. d'Ancona,* L'uomo e le sue opere (Fi 1923); 5. *H. Woodruff,* The Illustrated Mss. of Prudentius (CMass 1930); 6. °*Katzenellenbogen Alleg;* 7. *F. Saxl,* A Spiritual Encyclopaedia of the Later MA: JournWarb 5 (1942) 82ss; 8. *A. Watson,* Saligia; JournWarb 10 (1947) 148ss; 9. *P. H. Michel,* La Psychomachie, thème litt. et plastique: GBA VI/40 (1952) 319ss; 10. *T. Sauvel,* Les vices et les vertus d'après les dessins d'un ms. de Moissac: Mém. soc. nat. des Antiquaires de France 9 3 (1954) 155ss; 11. *J. Weitzmann-Fiedler,* Roman. Bronzeschalen m. mytholog. Darst.: ZsKw 11 (1957) 1ss; 12. *P. Bouffard,* La psychomachie sur les portails romans de la Saintonge: ZSAK 22 (1962) 19ss; 13. *C. Gnilka,* Studien zur Psychomachie des Prud (Wb 1963); 14. *R. Tuve,* Notes on the Vices and Virtues: JournWarb 26 (1963) 264ss, 27 (1964) 42ss; 15. *R. Green,* Virtues and Vices in the Chapter House Vestibule in Salisbury: JournWarb 31 (1968) 148ss.

M. EVANS

TÜRE ↗ *Tor, Türe*

TÜRKEN

Abk.: T. = Türke(n); türk. = türkisch

I. Quellen. A. Geschichtliche Ereignisse: *1)* Papst Calixtus III rief zu einem Kreuzzug gg. die T. auf; Befreiung v. Belgrad 1457 (ungarisch Nandorfehervar). *2)* Türk. Massaker in Otranto 1480. *3)* Papst Pius' V Allianz kath. Staaten (vgl. ↗ Lepanto). *4)* J. Pesaros Seesieg über die T. *5)* Prinz Djem, Sohn Mohammeds II, kam 1488 n. Rom u. starb im Exil in Frkr., 1495. — **B. Gesch. der polit. Beziehungen:** *1)* Aufnahme diplomat. Beziehungen v. Venedig u. Florenz mit dem Türk. Reich. *2)* Papst Pius II stellte die Anerkennung des Status quo der T. in Aussicht, falls sich der Sultan zum Christentum bekehrte (vgl. H. Pfeffermann, Die Zus.-arbeit der Renaissancepäpste mit den T. [Winterthur 1946]). *3)* Reise des Benedetto Dei in die Türkei in diplomat. u. kommerzieller Mission, 1460–70. *4)* Türk. Gesandtschaft in Paris, 1721. — **C. Kirchengesch.:** *1)* Vergebliche Unionsbestrebungen auf den Konzilen v. Ferrara u. Venedig, 1438–39. Die Künstler betonen den Unterschied zw. abendld. u. orth. Christen sowie Ungläubigen. *2)* Einführung des Festes der ↗ Verklärung Christi am 6. Aug. 1457. Dieser Tag wurde auch der Gedenktag der Befreiung Belgrads. — **D. Friedliches Zusammenleben:** *1)* Venedig entsandte Gentile Bellini an die Hohe Pforte, um ihn Sultan Mahomet II porträtieren zu lassen. *2)* Leonardo stand um 1500 mit Bajazet II (Bayazid II) wegen technischer Projekte in Verbindung. *3)* Bajazet II ließ Michelangelo durch die Franziskaner einladen. — **E. Orden u. Heilige:** *1)* Trinitarier (frz. Mathurins), Ordo Sanctissimae Trinitatis redemptionis captivorum, begr. 1198 in Frkr. v. den hll. ↗ Johannes v. Matha u. ↗ Felix v. Valois zur Befreiung chr. Sklaven aus muslimischer Gefangenschaft. *2)* ↗ Johannes v. Capestrano. *3)* Cyrillus v. Kpl. — **F. Kulturgeschichtliches:** Mode „à la turque" im 15. Jh. in Florenz (vor Otranto), mehrere Perioden der Pflege des „Exotismus" mit türk. Kolorit im 16. u. 18. Jh. (Publikationen z. B. Trattato dei costumi e vita dei Turchi [Genua 1548]; Übers. v. Tausendundeiner Nacht ins Französische, 18. Jh.). — **G. Türkische Gefangene im Westen:** *1)* 1485 sandte der Hzg v. Kalabrien eine Gruppe türk. Gefangener nach Neapel; später wurden diese in Florenz getauft. *2)* Nach der Belagerung Smyrnas überbrachte i. J. 1472 Oliviero Caraffa 22 türk. Gefangene u. Kamele n. Rom.

II. Ikonogr. A. Allgemein: Der Kontakt mit den T. führte den Geschmack des Abendl. zur Freude an or. Exotismus. Die T.kriege u. Kreuzzugsaufrufe inspirierten die Künstler, ntl. Szenen, bes. den Bethlehemitischen ↗ Kindermord, die ↗ Geißelung Christi u. die ↗ Kreuzigung Christi, oft mit türk. Soldaten darzustellen, die die Handlungen ausführen od. dabei assistieren. — Die Trinitarier werden beim Befreien v. Christen aus türk. Gefangenschaft gezeigt. Johannes v. Capestrano, der Heilige u. große Held des T.krieges, wird mit T.köpfen od. Turbanen unter seinen Füßen dargestellt. — Auch das friedl. Zusammenleben mit T. erscheint oft in der chr. Kunst, z. B. indem T. als Magier od. bei der Anbetung der Heiligen Familie gezeigt werden; nur selten aber wird die türk. Tracht richtig dargest., bisw. dient nur der Turban als Charakteristik; vgl. Ⓐ[2].

1 Giovanni Bellini, Bekehrung Pauli, Predella der Krönung Mariens, Pesaro, Museo civico, um 1475.

B. Türkenkrieg u. Fall Konstantinopels: Pinturicchio, Die hl. Katharina vor dem Kaiser, Appart. Borgia des Vatic. (Andreas Palaiologos zus. mit dem türk. Prinzen Djem dargest.); Raffael, Verklärung Christi, Vat.Mus. (das Fest der Verklärung Christi wurde n. der Befreiung Belgrads, 1457, auf die ganze Kirche ausgedehnt); Tizian, Pesaro-Madonna, S. M. Gloriosa bei Frari, Vened. (n. dem Seesieg v. Pesaro).

C. Antitürk. Propaganda: Francesco Ubertini (gen. Bachiacca), Achatius v. Armenien u. 10000 Mart., n. 1520, Uffiz.; flämisch, Diokletian gibt bei Bildhauern ein ↗ Götzenbild in Auftrag, Mittelteil eines Tript. für die ↗ Vier Gekrönten, Mus. Royaux d'art et d'hist., Brüssel (Diokletian als Sultan); Giov. Mansuetti, Markus tauft Anianus v. Alexandrien, Brera; Michele da Veronas Kreuzigung, Settignano Slg Berenson; Tintoretto, Kreuzigung Christi, Vened. Scuola di S. Rocco, 1565 (E. v. den Bercken, Die Gem.

2 Tizian, Kirschen-Madonna, 1516–18, WienKhM.

des J. Tintoretto [Mü 1942] Abb. 237); Tizian, Martm des hl. Laurentius, um 1548, Vened. Jesuitenkirche (H. Tietze, Tizian [Lo ²1950] Abb. 209); M. Altomonte, Gem., Alleg. auf die T.kriege, 1723, Stift St. Florian, Gal., in einem Progr. der Alleg. auf die T.siege u. die Friedensherrschaft Kaiser Karls VI (H. Aurenhammer, M. Altomonte [W - Nü 1965] Abb. 32 p. 47 s).

D. Idee des friedlichen Zusammenlebens: Gentile u. Giovanni Bellini, Predigt des hl. Markus in Alexandrien, Brera; Giov. Bellini, Entwurf zu dem Turbanträger der Pietà, Uffiz.; ders., Bekehrung Pauli, Pred. der Marienkrönung, Pesaro Mus. civ., um 1475 Ⓐ[1]. Das Motiv ist in der Mal. des 16. u. 17. Jh., bes. in Hll.-Leg., verhältnismäßig häufig.

Die „sprechende Archit." der Wiener Karl-Borromäus-Kirche J. B. Fischer v. Erlachs, 1716–39, enthält m. den Triumphsäulen Anspielungen auf den Islam, m. den zeltartigen Dächern der Flügelbauten auf die T.zelte (H. Sedlmayr, Die Schauseite der Karlskirche in Wien: °Fschr Kauffmann 262–71).

E. Exotismus: F. Lippi, Anbetung der Magier, Uffiz.; P. P. Rubens, Anbetung der Magier, Antwerpen Museum.

F. Emblematik: Eine brennende Kerze wird v. einem T. umgekehrt, so daß sie verlischt — Gottes Macht über Leben u. Tod (°Emblemata 1364).

III. Lit.: 1. *F. Hurter*, Tableau des institutions et des mœurs de l'église au moyen-âge II (P 1843) 482–90; 2. *P. Deslandres*, L'ordre des Trinitaires pour le rachat des Captifs (P 1903); 3. °*Kraus-Sauer* II/2 517; 4. *A. Maubert*, L'exotique dans la peinture française au 18e siècle (P 1943); 5. *G. Gugitz*, Das T.motiv in den Gnadenstätten der Ostmark: Jb. des Ver. für Landeskunde v. Niederdonau u. Wien 1939–43 (1944); 6. °*Lotthé* II; 7. °*Mâle fin* 496; 8. *W. Sturminger*, Bibliogr. u. Ikonogr. der T.belagerungen Wiens 1529 u. 1683 (Gr - Kö 1955); 9. *A. Chastel*, Flowering the Italian Renaiss. (NY 1956); 10. *O. Benesch*, The Orient as a Source of Inspiration of the Graphic Arts of the Renaiss.: Fschr. F. Winkler (B 1959) 242–53; 11. *F. J. B. Watson*, A Series of „Turkeries" by Francesco Guardi: The Baltimore Mus. of Art News 24 (1960–61). A. LENGYEL

TURM

Vgl. ↗ Babylonischer Turm, ↗ Kirche, Kirchenbau, ↗ Leuchtturm

I. Quellen: Die Bibel berichtet v. T.bau zu Babel (Gn 11, 1–9), der entspr. dem relig. Ursymb. der Sumerer — dem Stufenturm (Zikkurat) — ausgeführt wurde. Das HL spricht sowohl v. Elfenbein-T., der als Bild der Schönheit der Braut gilt u. wegen der Helligkeit u. Makellosigkeit des Elfb. Sinnbild der Keuschheit ist (HL 7, 5), als auch v. Davids-T., an dem Schilde hängen, die Tugenden Mariens allegorisieren (HL 4, 4) (Kupfst. Klaubers „Turris Davidica aus F. X. Dorn, Litaniae Lauretanae [Au 1771] 36); weitere Beisp. vgl. Lit. 2 Nr. 879. Dem T. verglichen werden Gott (Ps 60, 4; Spr 18, 10) sowie Maria (↗ Lauretanische Litanei). Als Symb. der Vermählung Marias m. Joseph gilt der Baris genannte T. (Petrus Com [PL 198, 1527]). Außerdem erscheint die Parabel v. T.bau (Lk 14, 28–30). Die KVv verstehen die Kirche als Gottestempel. Nach Herm(v) III wird die Kirche durch den T. symbolisiert. Venantius Fortunatus nennt den T. den Ort der Hll. (Carmina III 12).

II. Ikonogr. A. Als **gebaute Archit.** findet man Kirch-T., Wehr-T., Wohn-T., Patrizier-T. (s. dazu R. Strobel: Fschr. K. Oettinger [Erlangen 1967] 93–116); ↗ Leuchtturm, Wasserturm. Aus dem syr. Kirchenbau ist auch die Funktion der T. an Kirchen als Aussichtsplatz u. Wacht-T. bekannt (A. M. Schneider, Liturg. u. Kirchenbau in Syrien: Nachr. Akad. Wiss. [Gö 1949]). In ganz Rußld. verbreitet ist der Typus der T.kirche, z. B. in Djakovo u. Kolomanskoje. Zur Entwicklung des für die chr. Kunst allein relevanten Kirch-T. s. Lit. 10. Die ma. Symbolik der ↗ Glocken, Mahner der Menschen zu sein, übertrug man auch auf T. u. sah in ihnen Sinnbilder der Prediger, die v. Himmlischen reden u. Boten der wachenden Vatergüte Gottes sind.

B. Bildl. Darst.: Der Leucht-T. auf altchr. Grabsteinen wird verstanden als Ziel, dem das Lebensschiff zusteuert. Allgemein wird die „Heilige Stadt" oft als pars pro toto durch einen T. bezeichnet. Sehr häufig abgebildet wird der ↗ Babylonische Turm. Bildliche Darst. findet die Turmbau-Erzählung des Hirten des Hermas wahrscheinl. im Fresko der Katak. des hl. Januarius in Neapel, 2. Jh. (Lit. 10 Abb. 1); an sie erinnert auch der T. auf der Lipsthk in Brescia (Lit. 8). Die Deutung des Venantius Fortunatus erklärt die Bedeutung ma. Reliquien-T. (z. B. Fulda, 8. Jh.) u. T.reliquiare (z. B. Aachener Dreiturmreliquiar). Turmartige liturg. Gefäße v. 4.–17. Jh. werden eucharistische T. genannt (Lit. 7, 411 s). Auch Kreuzfüße werden gelegtl. als T.bauten gestaltet, vgl. sog. Athos-Kreuze (z. B. Kreuz in der frühchristlich-byz. Slg der Berliner Museen).

C. Allegorie u. Attribut: Ein oberdt. Holzschn. v. 1502 (?) stellt den T. als Alleg. göttl. Weisheit dar (P. Heitz, Einblattdrucke des 15. Jh., Bd. 53 [Str 1923] Nr. 7). Zum T. als Attr. v. Hll. vgl. ↗ Barbara u. drei strahlende T. neben der Äbtissin Hildegard v. Bingen, bezeugend ihre Visionen u. ihre drei Klöster.

D. Typol.: Als Typen der Verlobung Mariens erscheinen im ↗ Speculum humanae salvationis der T. Baris u. der T. Davids (°Breitenbach SHS 117 s).

III. Lit.: 1. °*Sauer Symb* 140–55; 2. °*Molsdorf* Nr. 883 879 952 954; 3. *H. Sedlmayr*, Die Entstehung der Kath. (Z 1950) 70 79 121 254 413 s; 4. °*Bandmann* 58 88; 5. °*Forstner* 137 392 ss; 6. °*Schiller* I 64 s; 7. *LThK*² X 411 s; 8. °*Sauser* 177 190 s; 9. *O. Beigbeder*, Lexique des Symboles (Zodiaque 1969) 99 s 102 407; 10. *H. Schnell*, Die Entwicklung des Kirch-T.: Münster 22 (1969) 85–96 (Lit.). RED.

TURMBAU ZU BABEL ↗ *Babylonischer Turm*

TYCHE ↗ *Fortuna*, ↗ *Stadt, Städte*

TYPOLOGIE

I. Begriff u. Quellen: Unter Typus (od. Präfiguration) als kgesch. Terminus versteht man eine Person, Sache od. Begebenheit des AT, durch die Christus u. dessen Heilswirken n. Auffassung des NT od. späterer Exegeten vorgebildet sind (°Künstle I 83). Zwei solcher Vorbilder wurden schon Jesus in den Mund gelegt: Jo 3, 12 werden ↗ Eherne Schlange (Nm 21, 9) u. ↗ Kreuzigung, Mt 12, 40 die Verschlingung des ↗ Jonas u. die ↗ Auferstehung Christi als Typus u. Antitypus in Verbindung gebracht. Eine typol. Kunst setzt die Vorstellung einer Heilsgeschichte aus beiden Testamenten voraus, wobei das AT als die Ankündigung des Neuen, das NT als die Erfüllung des Alten gilt, vgl. Lk 24, 44; Paul Nola, Epist. 32, 5; Aug, De civ. Dei XVI 26. Die Zusammengehörigkeit beider Testamente (Gal 4, 24) bringt die ma. Kunst in der Zuordnung v. ↗ Propheten u. ↗ Aposteln zum Ausdruck (Heribertschrein in Köln; Schranken des Georgenchores im Bamberger Dom), zuweilen durch ein räumlich-zeitliches Übereinander (Dreikönigsschrein, Köln; Prophetenkonsolen für Apostelstatuen etwa in Cluny), das zu einer eindringlichen Formel gesteigert werden kann, wenn die Apostel auf den Schultern der Propheten stehen (Taufstein, Merseburger Dom; Archivoltenschmuck, Bamberger Fürstenportal). Häufig werden bibl. Personen dadurch unterschieden, daß jene des AT Schriftrollen, jene des NT Codices tragen.

Beliebte exegetische Hdbb. waren die Quaestiones in Vetus Testamentum des Isid Sev wie auch die dem Walahfrid Strabo zugeschriebenen Glossa Ordinaria; besondere Bedeutung für die Kunstgeschichte kommt Honor Aug zu. Zur Frage steht, ob die Blütezeiten typol. Kunst mit besonderen frömmigkeitsgeschichtl. Situationen in Beziehung stehen. Schon W. Köhler sah bei der Rekonstr. einer Prachtbibel Leos d. Gr. (440–461) in der Illustrierung v. Genesis, Exodus, Maiestas u. Apokalypse ein bestimmtes Programm, das die Erlösungslehre des Augustinus voraussetzt u. die Zus.gehörigkeit v. Altem u. Neuem Bund polemisch betont (°Köhler). Offenbar seien die vier Bilder eine Reaktion auf häretische Lehren der Manichäer, die die bibl. Schöpfungsgesch., die Gesetzgebung Mosis u. die Christologie der kath. Kirche ablehnten u. eben zur Zeit Papst Leos in Rom hervortraten. In vergleichbarer Weise hat F. Röhrig die T. des 12. Jh. mit den Katharern in Verbindung gebracht, die die Lehren der Manichäer aufgriffen (Kat. Der Meister des Dreikönigen-Schreins [Kö 1964]). Die Zuordnung v. Zyklen od. Einzelszenen des AT u. NT hat verschiedene Aspekte, die sich einer frömmigkeitsgeschichtl. Entwicklung zuordnen lassen. Dabei muß das ntl. Ereignis, auf das sich die Präfiguration bezieht, nicht unbedingt verbildlicht werden, es kann durch den Bildträger, einen liturg. Vollzug od. ähnliches gegeben sein. Von der T. zu unterscheiden sind durchaus ähnliche Gegenüberstellungen, die sich aber nicht auf das Verhältnis beider Testamente beziehen od. aber diese einer gegensätzlichen moralischen Beurteilung unterziehen (Antithesen): ↗ Ecclesia–Synagoge, wobei die Synagoge das jeweils zeitgenössische Judentum personifiziert, od. ↗ Adam–Christus u. ↗ Eva–Maria im Sinne v. Sündenfall u. Erlösung (Lit. 11). Dagegen ist die Gegenüberstellung v. Eva–Maria als Personifikation der Ecclesia od. ↗ Salomo–Christus eine echte Typologie.

II. Ikonogr. A. Frühchr.-byz. Denkmäler: Schon die ersten Zeugnisse chr. Kunst in der Katakombenmal., auf Sark. u. WW der Kleinkunst verwenden eine Anzahl atl. Themen als Metaphern der Auferstehungshoffnung: ↗ Jonas, ↗ Daniel in der Löwengrube, die Babylonischen ↗ Jünglinge im Feuerofen, ↗ Noe in der Arche. Seit konstantinischer u. theodosianischer Zeit entstanden Zyklen aus beiden Testamenten, die übereinander- od. einander gegenübergestellt wurden als Concordia veteris et novi testamenti. Monumentale Denkmäler sind nur lit. überliefert, wie die Tituli zu 18 atl. u. 10 ntl. Bildern, die Ambros für seine Bischofskirche verfaßt haben soll, od. das sog. Dittochaeon des Prudentius (348–410) mit Beschreibungen v. 24 atl. u. 24 ntl. Themen samt einem Apsisbild mit den 24 Ältesten. Erhalten haben sich die Lipsanothek v. Brescia, um 360/370, deren ntl. Hauptfelder v. atl. Szenen flankiert werden, od. die Türen v. S. Sabina in Rom, um 430, deren noch erhaltene 18 figürliche Felder atl. u. ntl. Szenen mischen. Die Kathedra des Erzbisch. Maximian v. Ravenna, 546–56, kombiniert christologische Szenen u. solche aus der ↗ Josephs-Geschichte; der Sark. des Junius Bassus († 359) in St. Peter zu Rom zeigt in zwei Registern das Opfer ↗ Abrahams, die Gefangennahme Petri, Gesetzesübergabe an Petrus u. Paulus (↗ Traditio legis), Christus vor ↗ Pilatus, ↗ Job, ↗ Adam u. Eva, ↗ Einzug Christi in Jerusalem, ↗ Daniel in der Löwengrube, Weg Pauli zum Martyrium (vgl. dazu J. A. Gaertner: JDI 83 [1968] 256). Monographisch behandelt wurde der unter St. Peter zu Rom gefundene „Sarkophag der drei Monogramme" (Lit. 3). Nur zuweilen lassen sich gezielte Bezüge zw. einzelnen atl. u. ntl. Themen nachweisen: °Cornell (Lit. 1, 122) stellt solche Paare für die Lipsanothek in Brescia u. die Türen v. S. Sabina zusammen (vgl. auch Lit. 3). Das Gewicht ruht auf den Zyklen, deren gleichrangige Reihung die Erfahrung einer Geschichte aus beiden Testamenten verrät. Solche Konkordanz der Zyklen lebt bis in otton. Zeit fort: Freskenzyklen in St. Johann zu Müstair mit 20 Feldern aus dem Leben Davids u. 62 Feldern aus dem Leben Jesu; Ingelheimer Palastkapelle; Bronzetüren v. St. Michael zu Hildesheim.

B. Typologie v. Meßopfer u. Kruzifixus: Daneben tauchen schon früh Typen auf, die auf ein bestimmtes Ereignis, u. zwar zunächst auf das Meßopfer, bezogen sind. Literarische Quelle ist das Meßgebet: „Supra quae ... munera pueri tui iusti Abel, et sacrificium Patriarchae nostri Abrahae: et quod tibi obtulit summus sacerdos tuus Melchisedech ..." Im Presbyterium v. S. Vitale zu Ravenna, um 547, flankieren den Altar Moss. mit dem Opfer ↗ Abels (Gn 4), Melchisedechs (Gn 14, 18) u. ↗ Abrahams (Gn 22). Die atl.

Opferszenen nehmen das auf dem Altar gefeierte chr. Opfer als „Garantiebilder" vorweg. Wie bei den frühchr. Metaphern der Auferstehungshoffnung kommt auch hier der ntl. Typus nicht zur Darst.; er ist durch die Realität der liturg. Handlung ersetzt. Solche Garantiebilder wurden als Schmuck v. Altären, liturg. Geräten u. Ill. des Canon Missae über Jhh. beibehalten: vgl. Kanonbild im Drogosakrmtr; Titelbild zum Göttinger Sakrmtr (Fulda, E. 10. Jh.); sog. Heinrichsportatile in der Schatzkammer der Münchner Residenz; Tragaltar v. Mönchengladbach; Kelchschale aus dem Umkreis des Nikolaus v. Verdun im Kölner Diözesanmuseum.

Eng verbunden ist die T. der ↗ Kreuzigung, ist diese doch das blutige Opfer, das in der Wandlung der ↗ Messe unblutig nachvollzogen wird, wie auch die Initiale des Kanonbeginns „Te igitur ..." zur Kreuzform umgedeutet wird (↗ Kanonbild). Neben die atl. Opferszenen treten Darst. der Ehernen Schlange sowie Anspielungen auf das Hängen am Kreuzesholz: Traube aus dem Gelobten Land (Nm 13, 24); auf die Seitenwunde Christi: ↗ Quellwunder Mosis (Ex 17, 6; Nm 20, 7–11); vor allem auf die Kreuzesform: Jakobssegen (Gn 48); Tau-Zeichen am Hause od. auf der Stirn des Gerechten (Ex 12, 7–22; Ez 9, 4); Die Witwe v. ↗ Sarepta mit überkreuzten Hölzern (3 Kg 17, 10); s. auch ↗ Kreuz, ↗ Siegel. Bedeutende Dkm. sind der Kreuzfuß v. St-Bertin in St-Omer, um 1160, der auf dem Halbrund des Fußes die Eherne Schlange, Jakobssegen, Tau-Zeichen am Hause des Gerechten, Quellwunder Mosis, auf den vier Seiten des Sockels das Brandopfer des Isaak, die Witwe v. ↗ Sarepta, die ↗ Traube aus dem Gelobten Land, das Tau-Zeichen auf der Stirn der Gerechten vorführt; sowie der Tragaltar v. Stablo, um 1165, der Präfigurationen des Meßopfers u. der Kreuzigung um solche der Auferstehung (↗ Samson mit den Toren v. Gaza; ↗ Jonas, vom Walfisch ausgespien) erweitert. Ganz auf Vorbilder des Kreuzes beschränkt sich das Reliquienkreuz im VictAlbMus.: Jakobssegen, Tau-Zeichen am Hause des Gerechten, Witwe v. Sarepta, Eherne Schlange (Lit. 10 u. 13). Der Tragaltar in Mönchengladbach kombiniert die Kreuzigung mit ↗ Ecclesia u. Synagoge und fügt ↗ Melchisedech, ↗ Abrahams Opfer, ↗ Abel, ↗ Eherne Schlange an. — Der zw. 1170/85 in Regensburg-Prüfening entstandene Bilderzyklus *De laudibus sanctae crucis* (clm 14159) durchsucht die gesamte Heilsgesch. nach Vorbildern für das Kreuz Christi.

C. Weitere Einzelszenen: Nächst der Kreuzigung wurde die *Menschwerdung Christi* reich mit Präfigurationen versehen. Im Prager Krönungsevangelistar v. 1086 sind der ↗ Geburt Christi Darst. des unversehrt brennenden ↗ Dornbuschs (Ex 3), des blühenden ↗ Aaronstabes (Nm 17) u. der verschlossenen ↗ Pforte (Ez 44, 2) zus. mit der ↗ Wurzel Jesse als Sinnbilder der jungfräulichen Geburt vorangestellt. Auch diese Präfigurationen wurden über Jhh. beibehalten, vermehrt vor allem um Gideons Vlies (Ri 6, 36–40) u. eine der „Natur" entnommene Szene: die Jungfrau mit dem ↗ Einhorn (aus dem ↗ Physiologus).

Typen aus dem ↗ **Physiologus** wurden bereits v. Isid Sev verwendet. In der Kunst bürgerte sich ihr Gebrauch seit dem 12. Jh. ein. Die Anregung scheint v. Honor Aug († 1152) ausgegangen zu sein, der seine für die Hauptfeste geschriebenen Predigten stets damit begann, daß er auf das betreffende Ereignis im ↗ Leben Jesu hinwies, dann alle Tatsachen aufführte, die sich aus dem AT auf das gefeierte Ereignis beziehen ließen, u. schließlich in der „Natur", d. h. im Physiologus, nach Symbolen dieses Ereignisses suchte. Beliebteste Motive waren der ↗ Löwe, der seine Jungen am dritten Tage durch sein Brüllen zum Leben erweckt, als Sinnbild der Auferstehung; der die Jungen mit seinem Blute nährende ↗ Pelikan als Sinnbild des Opfers; der aus seiner Asche sich verjüngende ↗ Phönix, der zur Sonne fliegende od. durch dreifaches Niedertauchen sich verjüngende ↗ Adler als Sinnbilder v. ↗ Auferstehung u. ↗ Himmelfahrt. Löwe u. Adler sind unter Auferstehung u. Himmelfahrt des Scheibenkreuzes in Kremsmünster gesetzt; ↗ Einhorn u. Adler werden Geburt u. Himmelfahrt in einem Hildesheimer Missale beigesellt. Pelikan, Löwe u. Walfisch umgeben die Darst. der Auferstehung Christi in einem Fenster der Kath. v. Bourges; Phönix u. Löwe begleiten die Kreuzigung auf einer Scheibe der Kath. v. Le Mans. Im Evangeliar v. Averbode, Lüttich UB lat. 363, u. den reduzierten Minn. der Bibel v. Floreffe, BritM Add. 17737/38, beide um 1160, sind einzelne Physiologusszenen an die Evangelienanfänge gesetzt, u. zwar als Präfigurarationen v. vier Stadien im Leben Jesu, wie sie seit Iren aus den ↗ Evangelistensymbolen abgeleitet worden waren (Matthäusengel = Menschwerdung, Markuslöwe = Auferstehung, Lukasstier = Opfertod, Johannesadler = Himmelfahrt). Den Liber generationis schmücken Geburt Christi u. die Jungfrau mit dem Einhorn, das Initium zu Markus Auferstehung u. der seine Jungen erweckende Löwe, das „Quoniam quidem" Kreuzigung, Opferstier u. die Witwe v. Sarepta, das „In principio" die Himmelfahrt u. der Physiologusadler.

D. Die Kirche als Neuer Tempel: In ähnlicher Weise wird die Kirche — als Idee, Institution od. Architektur — mit Typen bedacht. Der Personifikation der „Ecclesia",

die in frühchr. Zeit lediglich als Ecclesia ex circumcisione u. ex gentibus differenziert war (Apsismos. v. S. Pudenziana, 401–417; Eingangswand v. S. Sabina), wird seit karol. Zeit die ↗ Synagoga beigesellt, die nicht als Präfiguration, sondern eher als eine Negation der Ecclesia zu verstehen ist. Eine legitime Präfiguration der ↗ Kirche bildet dagegen der Topos des Bundeszeltes od. des Salomonischen Tempels (↗ Tempel v. Jerusalem). War der Tempel schon bei den KVv Prototyp aller Gotteshäuser, so sind seit karol. Zeit Dkm. überliefert, die den Kirchenbau u. dessen Ausstattung als einen neuen (Salomonischen) Tempel auszeichnen. Für Aniane ist ein siebenarmiger Leuchter überliefert, jenem des Bezaleel entsprechend, während der Hauptaltar dem Brandopferaltar des Tempels nachgebildet war. Im Catalogus abbatum Fuldensium heißt es, daß Hrabanus Maurus eine „Bundeslade" u. einen siebenarmigen ↗ Leuchter herstellen ließ. Etwa 50 siebenarmige Leuchter in chr. Kirchen lassen sich bis in spätgot. Zeit nachweisen. Auf die ↗ Bundeslade spielt die Inschr. am Viktorschrein zu Xanten an. Das Taufbecken des Reiner v. Huy in Lüttich wird wie das ↗ Eherne Meer des Tempels v. 12 Rindern getragen; ein in der Gesamtanlage ähnlicher Taufstein in der Schloßkapelle v. Mousson bei Nancy, M. 12. Jh. Beziehungen zum Tempeldienst bieten Weihrauchgefäße: Reichen Schmuck mit atl. Opferszenen besitzt das Rauchgefäß des Gozbertus im Trierer Domschatz, um 1100; das Weihrauchgefäß in Lille zeigt dagegen die drei Babylonischen Jünglinge (Dan 1, 4). Das Apsismos. v. Germigny-des-Prés verbindet Motive des Tempelschmucks mit programmatischen Aussagen zum karol. Bilderstreit. Vgl. auch ↗ Kirche, Kirchenbau, ↗ Tempel von Jerusalem.

E. Eine eigene Schicht typol. Themen bietet die **Legitimation chr. Herrscher aus dem Alten Bunde,** die sich gleichrangig neben eine Legitimation aus dem antiken Imperium stellt. Bereits Ambros verglich Theodosius I mit Kg ↗ David; in den offiziellen Schreiben des Papstes wurde der Frankenkönig Pippin als David angeredet. Karl d. Gr. wurde als ein neuer David od. Salomo gefeiert, die führenden Köpfe der „sedes Davidica" Aachen erhielten entsprechende atl. Titel: Einhard = Bezaleel; Odilo v. Metz = Hiram v. Tyrus (3 Kg 7, 13). Ludwig den Frommen nannte Papst Stephan IV einen zweiten David, auch Karl der Kahle ließ sich als David u. Salomo bezeichnen. Zahlreich sind die künstlerischen Konsequenzen dieser Gesinnung.

Schon im Kaiserpalast zu Kpl nennt das Zeremonienbuch des Konstantin Porphyrogennetos einen ↗ Thron Salomonis (6. od. 7. Jh. [?]), reich mit Ornamenten ausgestattet. Der Kaiserstuhl im Aachener Münster übernahm den Marmorsessel mit sechs Stufen, rundbogig abschließender Rückwand u. Seitenlehnen. Sechs Stufen hatte der Thron, der 1486 im Aachener Rathaus zu Ehren Kaiser Friedrichs III u. seines Sohnes Maximilian errichtet wurde; in einer Min. in Peters v. Eboli Liber ad honorem Augusti (Bern Burgerbibl., E. 12. Jh.) erscheint Kaiser Heinrich VI auf dem Salomonischen Thron. Angleichungen des englischen Königsthrones an den Salomonischen hat F. Wormald (°Fschr Panofsky) nachgewiesen. Auf die hohepriesterliche Funktion des Herrschers zielen Form u. Schmuck der otton. Reichskrone. In den ↗ Königsgalerien der Kathedralen v. Paris, Chartres, Amiens u. Reims steht König Pippin auf einem Löwen, der ihn gleich ↗ David als Löwen v. Juda (Gn 49, 8–12) auszeichnet.

F. Der typol. Bilderkreis des HochMA: Seit dem 11. Jh. entstand ein typol. Zyklus, der jede ntl. Szene unmittelbar auf ein od. mehrere atl. Vorbilder bezog, zumeist in chronologischem Ablauf. Genannt seien die Tituli, die Ekkehard IV im Auftrag Erzb. Aribos († 1031) für den Mainzer Dom verfaßte (s. Wandmalereien u. Teppiche ehemals in St. Ulrich u. Afra zu Augsburg, um 1140, sowie Fresken, ehem. in St. Emmeram, Regensburg, n. 1166). Höhepunkt solcher Gesinnung war jenes mon. Kreuz v. St-Denis, das Abt Suger 1144 v. „aurifabri Lotharingii" herstellen ließ u. das auf vier Seiten seines hohen Sockels eine „salvatoris historia cum antiquae legis allegoriarum testimoniis" in 68 Szenen vorführte — vermutlich 17 ntl. u. 51 atl. Szenen. Zusammen mit den Fenstern v. St-Denis vertritt das Kreuz eine auf Paulus gründende Exegese des Abtes Suger, die das Gesetz durch die Gnade zu spiritualisieren sucht (Lit. 9).

Die Vollendung typol. Bilddenkens bildet die Klosterneuburger Kanzelbekleidung des Nikolaus v. Verdun v. 1181. Sie ordnet 51 (ursprünglich 45) Emailtafeln in drei Bildreihen unter dem Gesichtspunkt „ante legem", „sub lege", „sub gratia" an. Das mittlere Register bietet einen christologischen Zyklus aus 15 (ursprünglich 13) Szenen v. der ↗ Verkündigung an Maria bis zum ↗ Pfingstfest, denen jeweils eine Präfiguration aus der Zeit vor der Gesetzgebung auf dem Berg Sinai u. nach der Gesetzgebung beigesellt ist (Lit. 8). Die beiden letzten Dreierreihen bilden eine komplexe Darst. des Jüngsten Tages. Achse der Bildfolge ist die Kreuzigung mit den Präfigurationen der Opferung Isaaks (ante legem) u. der Traube aus dem Gelobten Lande (sub lege). Die um 1330 vorgenommenen Erweiterungen zu seiten der Kreuzigung (Gefangennahme Christi bzw. Judaskuß u. Kreuzabnahme bzw. Beweinung Christi) sind der ↗ *Biblia pauperum* entnommen, wobei beim Judaskuß nicht Christus, sondern der Verräter mit Typen umstellt wird (↗ Kain u. Abel; ↗ Joab ermordet Abner). Ein mon. typol. Zyklus aus der M. 13. Jh. findet sich in den drei Mittelschiffvoluten von St. Maria Lyskirchen zu Köln: Zwölf ntl. Szenen v. der ↗ Verkündigung an Maria bis zum ↗ Pfingstfest samt zwölf atl. Präfigurationen. Verwandtes bieten die sog. Bibelfenster, wie das Hauptchorfenster der ehem. Abteikirche St. Vitus zu Mönchengladbach, um 1280, das 13 ntl. Szenen samt ihren Präfigurationen vorführt (°Goldkuhle 69 ss), u. entspr. Fenster im Kölner Dom. Kleinere Zyklen beziehen sich vorwiegend auf Hauptereignisse im ↗ Leben Jesu. Ein Kelch in den Cloisters, Freiburg, um 1235, trägt auf dem Fuß vier Med.reliefs: ↗ Moses vor dem brennenden Dornbusch, ↗ Aaron mit blühendem Stab, Arche Noe u. ↗ Eherne Schlange samt Umschriften, die auf die entspr. ntl. Szenen des Nodus verweisen,

nämlich ↗ Verkündigung an Maria, ↗ Geburt Christi, ↗ Taufe u. ↗ Kreuzigung (Arbeit v. H. J. Heuser in Vorbereitung); ähnliches bietet der Hildesheimer Bernwardskelch (V. H. Elbern - H. Reuther, Der Hildesheimer Domschatz [Hh 1969] 25 Nr. 14 Abb. 11).

Seit dem 13. Jh. wanderte die T. in die erbauliche Literatur. Wahrscheinlich in Paris u. im Auftrage des frz. Königshauses entstand zu Beginn des 13. Jh. die ↗ *Bible moralisée*, die jeweils acht Med. auf einer Seite zeigt, und zwar paarweise bibl. Szenen mit Kommentarbildern (Lit. 16). Etwa gleichzeitig verfaßte ein engl. Zisterzienser den *Pictor in Carmine* mit Tituli zu insgesamt 440 Bildern, nämlich 138 aus dem NT samt Typen aus AT, Legende u. Naturgeschichte. Ebenfalls zu Beginn des 13. Jh. entwickelte sich in S-Dtl. die *Biblia pauperum* als ein bildlich-lehrhaftes Erbauungsbuch für die Armen im Geiste od. die armen Geistlichen (Lit. 7). Hier schildert ein zentrales Med. jeweils das ntl. Ereignis v. der Verkündigung an Maria bis zur Ausgießung des Heiligen Geistes, umgeben v. vier hinweisenden ↗ Propheten u. zwei Präfigurationen. Demgegenüber gibt das ↗ *Speculum humanae salvationis*, 1324 im Dominikanerkloster zu Straßburg entstanden, einen Abriß in Vers u. Bild der gesamten Heilsgesch. vom Sündenfall bis zum ↗ Weltgericht, wobei jeweils vier Bilder in der oberen Hälfte eines Doppelblattes erscheinen u. (in den ntl. Partien) jeweils ein christologisches Ereignis drei Präfigurationen gegenübergestellt wird. Um die Mitte 14. Jh. verfaßte der Abt Ulrich des Zisterzienserklosters Lilienfeld nahe Wien das umfangreichste aller typol. Werke, die ↗ *Concordantia caritatis*. Die postillenartig nach Sonn- u. Feiertagen angeordneten ntl. Szenen — insgesamt 156 u. 82 Heiligenfeste — erscheinen ähnlich wie bei der Biblia pauperum in Med., die v. je zwei der „Natur" entnommenen Vorbildern begleitet werden. Einige dieser Bücher erfreuten sich außerordentlicher Beliebtheit, ihre Bildanordnung gewann Eingang in monumentale Zyklen: Glasgemälde, Kloster Hirsau; St. Stephan zu Mühlhausen im Elsaß; Teppich des Klosters Wienhausen; Heilsspiegelaltar des Konrad Witz in Basel.

G. Mariologische Typen: Schon früh wurde das Motiv des Salomonischen Thrones auf Maria übertragen. In dem Nikolaus v. Clairvaux zugeschriebenen Sermo in nativitate beatae Mariae virginis heißt es: „Unser Salomo ist nicht nur weise, sondern die Weisheit selbst . . . er schuf sich selbst einen Thron, nämlich den Thron einer reinen Jungfrau." Es entsteht ein Bildtyp, der Maria zum Thronsitz Christi macht, indem Maria auf dem Löwenthron Platz nimmt u. Christus auf dem Schoße seiner Mutter: Maria wird zur Sedes Sapientiae. Die älteste Darst. schon auf der Holztür v. S. Sabina zu Rom, wo die Muttergottes der Anbetung der Magier auf einem sechsstufigen Thron sitzt; ein spätottonisches Elfb. mit der Magieranbetung in der StBibl. München verbindet den Thron mit einem Löwen. Als autonomes Bild ist die Mad. des Presbyters Martinus v. 1199 (Bln) unter dem ↗ Suppedaneum mit zwei Löwen ausgezeichnet, der Zus.hang folgt aus der Inschr. „In gremio matris fulget sapientia patris." Umfangreiche Darst. bieten die Fresken in Goslar, Gurk u. Brixen; zu voller alleg. Entfaltung entwickelt das Thema der sog. Verger de Soulas, ein 1290 in Frkr. entstandener Abriß der chr. Heilslehre in 16 Bildern, darunter fol. 2 der ganzseitige Salomonische Thron mit der Muttergottes, wie auch das etwa gleichzeitige Tript. aus dem Nonnenkloster Wormel bei Paderborn. Die bedeutendste mon. Darst. findet sich über dem mittleren W-Portal des Straßburger Münsters: Auf sechs Stufen des bekrönenden Wimpergs sitzen die zwölf Löwen, ein weiteres Löwenpaar trägt den Thron mit der Muttergottes. Unter dieser thront Salomo selbst. Eine vergleichbare Kombination der „Sedes Sapientiae" u. des darunter erscheinenden Salomo bietet eine Stuttgarter Tafel aus Bebenhausen, um 1430, mit einer Überschrift nach Ps 89, 30: „Ich will ihm ewiglich . . . seinen Stuhl erhalten." Die Bible moralisée bringt die thronende Mad. u. den thronenden Salomo in getrennten Bildern; Biblia pauperum und SHS verwenden den Salomonischen Thron als Typus der Anbetung der Könige.

Für die Spätzeit ist bezeichnend, daß Typen, die sich auf die Menschwerdung Christi bezogen, mit wachsender Marienverehrung zu mariologischen Symbolen wurden. Eine wichtige Quelle bietet das ↗ *Defensorium beatae Mariae virginis* des Dominikaners Franz v. Retz († 1427). Auf einer Tafel aus der ehem. Stiftskirche St. Maria ad gradus zu Köln, um 1430, im LMus. v. Bonn wird die thronende Muttergottes v. zwei typol. Kreisen umschlossen: außen der brennende Dornbusch, der blühende Aaronstab, die Porta clausa u. Gideons Vlies als mariologische Präfigurationen; innen die Physiologusszenen der Jungfrau mit dem ↗ Einhorn, des ↗ Pelikans, des seine Jungen erweckenden ↗ Löwen u. des ↗ Phönix; eine Unterschrift besagt: „Entnimm aus den dargestellten Figuren den Beweis, daß Maria als Jungfrau Mutter wurde" (Lit. 4). Auch die Physiologusszenen gewinnen eine mariolog. Bedeutung, die offensichtlich auf Franz v. Retz zurückgeht. So bringt er etwa den Pelikan nicht mehr mit dem blutigen Opfer in Verbindung, sondern damit, daß

Christi Leib aus Marias Blut gebildet sei, den Löwen nicht mehr mit der Auferstehung, sondern mit der Menschwerdung Christi. Ähnliche mariolog. Tfbr befinden sich in der Pfarrkirche zu Neuwerk bei Mönchengladbach, in St. Sebald und St. Lorenz zu Nürnberg. Noch umfangreichere Vergleiche u. Allegorien bieten zwei Bilder aus Stams in Tirol v. 1426 u. aus Ottobeuren in Schleißheim. Den genannten Typen fügen sie die verschiedensten Beweise für die Jungfräulichkeit Mariens aus Mythologie u. Sage an, so Danae, die durch göttlichen Regen Mutter wurde; Vögel, die als Früchte von den Bäumen fallen; gehörnte Tiere, deren Männchen das Weibchen durch Anhauchen fruchtbar macht. Es sind Beisp. überwundener Gesetze aus Natur u. Gesch., die das Wunder der Menschwerdung zur Rarität unter Raritäten machen. Das typol. Denken verliert an intellektueller Kraft. — Ein zw. 1360 u. 1400 in O-Dtl. geläufiger Bildtyp zeigt die Muttergottes auf dem ↗ Löwen, die den Messias als Löwen v. Juda auszeichnet. Das Davidsreliquiar im Basler Münsterschatz weist diesen Madonnentyp als Attribut vor u. bringt David–Christus typol. als alten u. neuen Löwen v. Juda in Beziehung.

H. Humanismus, Reformation u. Gegenreformation führten zu neuen Ansätzen. Die Konfrontierung v. Gesetz u. Gnade wird zu einem zentralen Thema der Reformation. Im Umkreis Luthers hat Lucas Cranach es verarbeitet: Gleich Herkules am Scheidewege sitzt der Mensch vor dem Baum des Lebens, der das Bildfeld in Gesetz (verdorrtes Laub, Sündenfall u. Adams Grab, Gesetzesübergabe, Eherne Schlange) u. Gnade (Verkündigung an Maria, Kruzifixus, Osterlamm, Auferstehung Christi) teilt. Ein Prophet u. Johannes der Täufer treten gleichsam werbend auf den Menschen zu, er selbst soll sich entscheiden. Die T. gewinnt subjektive u. moralische Züge (Lit. 6). Für eine Verbreitung dieser Thematik auch in Frkr. zeugen u. a. ein Sardonyx im Pariser Cabinet des Méd.; einige Limousiner Emails; ein Holzschn. der Pariser BN. Am Beisp. v. Rembrandts Jakobssegen in Kassel, 1656, wurde die Verinnerlichung eines durch die Jhh. in seiner Kreuzsinnbildlichkeit festgelegten Themas in der „Bekenntniskunst" des Malers dargelegt (Lit. 2).

Die Gegenreformation bedient sich wieder stärker der Typologie. Ein bedeutendes Beisp. ist der „Triumph der Eucharistie" v. Rubens, eine Folge v. elf Teppichen für das Madrider Kloster der Descalzas Reales (1625–27), wobei neben den tradit. Typen, wie ↗ Abraham u. ↗ Melchisedech, ↗ Mannalese, Elias, vom Engel gespeist, zusätzlich die Verkünder der eucharistischen Lehre sowie Darst. der Siege u. Triumphe der ↗ Eucharistie treten (Lit. 5). Von besonderem Interesse ist die Elfzahl des Zyklus, die den elf Teppichen des Bundeszeltes entspricht (Ex 26, 7–14).

So zeigen sich im wesentlichen drei Höhepunkte typologischer Kunst in frühchr. Zeit, im MA u. in der Renaiss., die ein jeweils anderes Verhältnis zu ihren atl. Präfigurationen verraten. Die „Concordia veteris et novi testamenti" der Frühzeit bezeugt ein unmittelbares Verhältnis zu der geschichtl. Aussage der Typen; bei der Zuordnung v. Zyklen aus AT u. NT geht es um die Zugehörigkeit beider Testamente. Seit dem 12. Jh. wurden aus den Präfigurationen beweiskräftige Prophezeiungen. Die Typen sind nicht mehr in erster Linie hist. Ereignis, sondern werden nach dem befragt, was in ihnen angekündigt sein könnte, nach ihrem alleg. Gehalt. Von einem bestimmten ntl. Ereignis her gesucht, können sie nun in größerer Anzahl auf dieses bezogen, können zudem auch aus anderen Quellen, wie dem Physiologus od. der antiken Mythologie, geholt werden. Im 16. u. 17. Jh. gewinnen die atl. Themen eine moralische Vorbildlichkeit.

Die T. ist zumeist eine Ill. theol. Gedankengänge, u. v. der theol. Forsch. wären die Grundlagen einer Gesamtdarst. zu erarbeiten. Eine eigenständige Aufgabe hat die Kunst dort, wo der Typus von der gestalteten Form ausgeht. Die meisten Typenpaare beruhen auf einer Ereignisanalogie (z. B. Ausspeiung des Jonas am dritten Tage — Auferstehung Christi am dritten Tage; Aufrichtung der Ehernen Schlange — Kreuzigung). Daneben kommen, vor allem im Zus.hang mit der Kreuzigung, liturg. u. symb. Parallelen vor (Opfer Abrahams, Tötung Abels, Abraham und Melchisedech auf der einen, die Weintraube aus dem Gelobten Lande auf der anderen Seite). Darüber hinaus treffen wir auf Formparallelen, wie das Tau-Zeichen am Hause od. an der Stirn der Gerechten (Ex 12, 7–22; Ez 9, 4), das Brandopfer des Isaak (Gn 22, 6), den Jakobssegen (Gn 48), die Witwe v. Sarepta (3 Kg 17, 10): Hier wird v. der Fig. des Kreuzes her argumentiert u. damit das Bild vorausgesetzt. Aus den bibl. Texten folgt in keiner Weise, daß Abraham beim Brandopfer od. die Witwe v. Sarepta ihre Hölzer kreuzweise ordneten. Auch die überkreuzte Gebärde des Jakobssegens wird durch die Bildvorstellung des Kreuzes in neuer Weise motiviert. Das Bild gewinnt seinen eigenen Realitätscharakter, seine Aussage wird zu einem legitimen Argument.

III. Lit.: 1. °*Cornell;* 2. *H. v. Einem,* Rembrandt — Der Segen Jakobs: Bonner Beitr. zur Kw., 1 (Bn 1950); 3. *E. Stommel,* Beitr. zur Ikonogr. der konstantinischen Sark.plastik: Theophaneia 10 (Bn 1954); 4. *A. Stange,* Das Bild der Perpetua Virginitas Mariens in Neuwerk: M.-Gladbach-Fschr. (1955); 5. *V. H. Elbern,* Die Rubensteppiche des Kölner Domes: Kölner Dombl. 10 (1955), vgl. ib. 14 (1958) 121 ss; 6. *O. Thulin,* Cranachaltäre der Reformation (B 1955); 7. °*Schmidt Armenbibel;* 8. *F. Röhrig,* Rota in medio rotae: Jb. des Stiftes Klstnbg NF 5 (1965) 1–113; 9. *L. Grodecki,* Les Vitraux allégoriques de Saint-Denis: Art de France 1 (1961); 10. *J. Squilbeck,* Le sacrifice d'Abraham dans l'art mosan: Bull. des Musées Royaux d'Art et d'Histoire 37 (1965); 11. °*Guldan;* 12. *K. Hoffmann,* Sugers „anagogisches Fenster" in St.-Denis: WRJb 30 (1968); 13. *Ph. Verdier,* A Mosan Plaque with Ezechiels Vision of the Sign Thau (Tau): The Journal of the Walters Art Gallery 29/30 (1969); 14. **P. Bloch,** Typol. K.: Miscellanea Mediaevalia 6 (B 1969); 15. *Kat. Rembrandt legt die Bibel aus* (B 1970); 16. *R. Haussherr,* Die Bible Moralisée (Bn 1972) (in Vorbereitung).

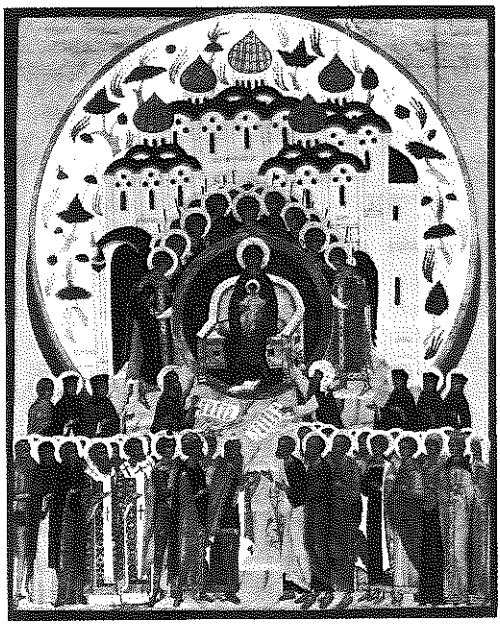
P. BLOCH

U

ÜBER DICH FREUT SICH

I. Begriff: Illustration eines marianischen, in der Basileios-Liturgie verwendeten Hymnus: Maria mit dem Jesuskind, umgeben v. Engeln, thront vor einer Kirche im Paradiesgarten. Unten stehen, n. Kategorien geordnet, in 2 symm. Gruppen Hll., die ihr Gebet an Maria richten. Aus ihren Reihen hebt sich Joh Dam heraus u. überbringt Maria eine Schriftrolle mit dem v. ihm verfaßten Hymnus.

II. Ikonogr.: Die Darst. kommt in Rußland im 15. Jh. auf, ist im 16. u. 17. Jh. verbr. nachweisbar (sehr häufig in Kirchen im Jaroslavl-Gebiet, 2. H. 17. Jh.) u. wird auch in Serbien (Gračanica, 1570; A. Grabar, L'expansion de la peinture russe aux XVIe et XVIIe siècles. Annales de l'Institut Kondakov 11 [Bgd 1940] 65–93) u. Rumänien (Homor, 1530/35; °Ştefănescu Tf. 43/3) aufgenommen. Freskenfragm. im Snetogorskij-Klost. bei Pskov (°Lazarev Mos 136) in seiner Deutung strittig. Das Fresko v. Dionisij im Ferapontov-Klost., 1500–02, hat schon axialen Aufbau. Älteste Beisp. auf Ikonen: Pskover Ikone, Tretjakov-Gal.; Ikone, A. 15. Jh. (V. I. Antonova, Drevnerusskoe iskusstvo v sobranii Pavla Korina [Mk 1966] Nr. 11 Tf. 28 s); zu frühe Datierung nicht auszuschließen. Auch in der Kleinkunst dargest.: Elfb.-Dipt., M. 16. Jh., Mus. Zagorsk (T. V. Nikolaeva, Drevnerusskaja melkaja plastika XI–XVI vekov [Mk 1968] Abb. 89); vgl. auch Ⓐ.



Über Dich freut sich, Ikone, Rostov-Suzdaler Schule, Tretjakov-Galerie, Moskau.

Darstellung in Griechenland seltener, frühes Beisp. Ikone, 15. Jh., Byz. Mus., Athen (°Weitzmann Ikonen Tf. 88 s); Ikone v. G. Klontzas (M. Chatzidakis, Icônes de St-Georges des Grecs [V 1962] Abb. 50). Zum Komp.schema vgl. Hermeneia des Dionysios v. Phourna (ed. A. Papadopoulos-Kerameos [Pbg 1909] 146 s § 11).

III. Lit.: 1. *J. Myslivec*, Liturgické hymny jako náměty ruských ikon: Byzslav 3 (1931) 462 ss; 2. *ders.*, Počátky didaktických námětů v starém ruském malířství. Cestami umění (Pr 1949); zur Benennung vgl. 3. °*Felicetti IkM* 27 Anm. a; 4. *K. Onasch*, Ikonen (Gü 1961) 392 Tf. 108 (Lit.).

J. MYSLIVEC

UHR

Vgl. ↗ Sonnenuhr, ↗ Stundenglas

Der Antike war die Räder-U. noch unbekannt. Im Vergleich zu den „elementaren Zeitmessern" (E. Jünger, Das Sanduhrbuch [F 1954] 60) hat die mechan. U. eine längere Gangdauer, durch sie greift die Räder-U. über personales Leben u. Erleben hinaus, veröffentlicht erst eigentlich die Zeit (M. Heidegger, Sein u. Zeit [T ^{9}1960] § 80).

Das erste erhaltene Beisp. ist die Turm-U. der Kath. v. Salisbury, 1386; zu weiteren Beisp. vgl. Lit. 1 und 2.

Durch das Spezifikum ihrer Mechanik, den geregelten u. gleichmäßigen Ablauf ihres Räderwerks, wird sie bereits im 14. Jh. b. J. Buridan u. N. Oresme zum Analogon für die Bewegung des Sternhimmels (M. Claggett, N. Oresme [Madison - Milwaukee - Lo 1968] 10), eine „mechan. Hintergrundsmetaphorik" (H. Blumenberg, Paradigmen zu einer Metaphorologie: Archiv für Begriffsgesch. 6 [Bn 1960] 69), die bes. im 17./18. Jh. weit verbreitet ist (Lit. 4, 25). Auch im Horologium Sapientiae v. Seuse ist die Symbolik der Räder-U. — als Alleg. der Temperantia — durch ihre Mechanik bestimmt (Lit. 3). Frühestes Beisp. der U. als Attr. der Alleg. Temperantia im Épître d'Othea v. Christine de Pisan (R. Tuve, Notes on the Virtues and Vices: JournWarb 26 [Lo 1963] 279). Die Min. in der Hs. des Duc de Nemours v. ca 1470 zeigt U. auf dem Kopf der Temperantia (°Mâle fin Abb. 155), ebenso Brueghels d. Ä. Alleg., Stich v. 1560 (H. A. Klein,

Graphic Worlds of P. Brueghel the Elder [NY 1963] 243s Tf. 54). Am Grabmal v. M. Colombe in Nantes, 1502–07, trägt Temperantia die U. in der Hand (°Mâle fin Abb. 160; vgl. ib. Abb. 162). Bei °Ripa Venedig 1618 ist sie Attr. der Alleg. Prelatura, versinnbildlicht als einziges Requisit auf den Portraits v. Würdenträgern ein sittlich geregeltes Leben (Lit. 4, 6).

Lit.: 1. *A. Ungerer*, Les Horloges d'Édifice (P 1926); 2. *ders.*, Les Horloges astronomiques (Str 1931); 3. *E. P. Spencer*, L'Horloge de Sapience: Scriptorium XVII/2 (Bru 1963); 4. *K. Maurice*, Die frz. Pendule des 18. Jh. (B 1967); 5. *C. F. Beeson*, English Church Clocks 1280–1850 (Lo - Chichester 1971). K. MAURICE

UMILTÀ, MADONNA ↗ *Geburt Christi*, ↗ *Maria, Marienbild*

UNBEFLECKTE EMPFÄNGNIS ↗ *Immaculata Conceptio*

UNKEUSCHHEIT ↗ *Luxuria*

UNSCHULDIGE KINDER ↗ *Kindermord, Bethlehemitischer*

URIAS ↗ *Bathseba*, ↗ *David*

URIEL

Vgl. ↗ Erzengel

I. Quellen: Die außerkan. Bücher Henoch (9, 1–10 u. 10, 1ss) u. 4 Esra (4, 1) nennen U. als einen der Erzengel; er öffnet b. ↗ Weltgericht die Tore der Unterwelt u. bringt die Toten vor Gottes Richterstuhl, ist Strafengel od. Engel der Buße. U. ist ein aus dem Altjudentum übernommener Name (Ambros, De fide III 20; Sibyllinen II 215). — *QQ-Lit.:* H. Fries, Hdb. theol. Grundbegriffe I [Mü 1962] 272s (J. Michl); LThK X 559s (J. Michl).

II. Ikonogr.: Gewöhnlich erscheint U. **zus. m. anderen Engeln** (↗ Erzengel u. Lit. 2), im byz. u. auch abendld. Bereich meist m. Michael, Gabriel u. Raphael (Beisp. dazu Lit. 4, 43), evtl. auch im Kreis der 7 Erzengel mit außerdem Jehudiel, Barachiel u. Sealtiel nach Vision des Amadeus Ménez de Silva (1420–82). Von der röm. Kirche abgelehnt, ist er dennoch auf einigen westl. Dkm. benannt:

Moss. in S. M. Magg., Rom, 4./5. Jh., u. S. Apollinare Nuovo, Rav., 6. Jh., sowie (zerstört, aber textlich überlief.) über dem Altar v. N. D. la Daurade, Toulouse, 6. Jh. (H. Woodruff, The Iconogr. and Date of the Moss. of La Daurade: ArtBull 14 [1931] 80–104, bes. 89). Darst. auf der Hohlform einer spätmerow. Patene, 8. Jh., aus Gémigny, heute Mus. in Orléans (V. H. Elbern, Der eucharist. Kelch im frühen MA [B 1964] 136 Abb. 118a). Von einem v. Byzanz abhängigen Trinitätsfresko in Palermo beeinflußt ist Stich v. H. Wierix, 2. H. 16. Jh., BN Cab. Estampes (°Mâle XVII Abb. 176). Als Deckenmal. in St. Michael zu Hildesheim (1960 nach dem in bar. Kopie überl. Original gemalt) erscheint U. als einziger Erzengel nicht nimbiert. Als Stuckrelief v. Ä. Q. Asam an der Gewölbeschale des Langhauses v. 1721 in der Klosterkirche Weltenburg (R. Hoffmann, Kloster Weltenburg u. seine Asamkirche [Mü 1931] Tf. 8).

U. tritt auch **als Begleiter des Knaben Johannes** in der Wüste auf, er führt ihn od. trägt ihn auf der Schulter (die Szene ist östl. Ursprungs u. basiert auf dem Text des Protoevangeliums): Gem., Detail v. Johannes-Altar, um 1260–70, Siena Pin. (Lit. 3 Abb. 4; vgl. auch Abb. 2 10); Fresko im Baptist. zu Parma, um 1259–70 (L. Testi, Le Baptistère de Parme [Fi 1916] Abb. 162); möglicherweise läßt sich der Engel auf Leonardos Felsgrottenmadonna ebenfalls als U. deuten (Lit. 3, 96s Abb. 23).

Als **Attr.** trägt U. — dessen Name als Lux vel Ignis Dei gedeutet wird — Schwert, Flamme od. auch Laterne od. Weihrauchschale u. wird m. dem Engel am Paradiesestor identifiziert.

III. Lit.: 1. *DACL* I/2 2156ss; 2. *P. Perdrizet*, L'archange Ouriel: SemKond 2 (1928) 241–76; 3. *M. Aronberg Lavin:* ArtBull 37 (1955) 85–101, bes. 86 96s; 4. °*Réau* II/1 42ss; 5. *RAC* V 254–8; 6. *RDK* V 1405–8 (K.-A. Wirth); 7. *A. Rosenberg*, Engel u. Dämonen, Gestaltwandel eines Urbildes (Mü 1967) 89–92 126 127–31 155; 8. *H. L. Keller*, Reclams Lex. der Hll. u. der bibl. Gestalten (St 1968). RED.

URLAUB CHRISTI ↗ *Abschied Jesu von Maria*

UROBOROS

I. Quellen: Die ant. Lit. versteht das Zeichen des Schlangenrings unter Berufung auf seinen vermeintl. Sinn als äg. Hierogl. als Symb. des ↗ Jahres, der ↗ Zeit der Ewigkeit (Horapollo, Hieroglyphica I 1, 2; Servius, Ad Aen. V 85; Claudian, De cons. Stil. II 427–31), auch b. chr. Autoren (Cyrill Alex, Contra Jul. 9 [PG 76, 960s]) u. in der chr. Gnosis (H. Leisegang, Die Gnosis [L s. a.] 98s). Das Symb. des U. wird v. der humanist. Lit. seit 15. Jh. erneut aufgegriffen u. gehört seitdem z. festen Bestandteil der Emblematik.

II. Ikonogr.: ↗ Schlangen in Kreisform, die ihren Schwanz verschlingen, schon als ma. Tierorn.: Wittislinger Scheibenfibel, 7. Jh., BNMü.; Bursenrelqr, 8. Jh., Chur Domschatz (°Elbern 1. Jtsd Abb. 163 285); Schloßkirche Quedlinburg, 1. H. 12. Jh. (°Blankenburg Abb. 38 a). Auch als bisexuelles Symb. gedeutet (H. Baumann, Das doppelte Geschlecht [B 1955] 174). Nach Wiederentdeckung v. Horapollos Hieroglyphica taucht der U. auch in chr. Bereich auf, bes. in funeraler Symbolik: Grabmal des Admirals Bonnivet († 1525), Schloß Oiron (Deux-Sèvres) (°Tervarent II 347); A. Canova, Grab der Erzherzogin Maria Christina, 1805, Wien Augustinerkirche (U. umrahmt Büste der Verewigten), u. in chr. Embl.:

J. Matham, Modus Meditandi, Kupfst. (°Knipping I 54); O. van Veen, Amoris divini Emblemata (Aw 1660) 17; J. Drechsel, De aeternitate considerationes (Mü 1621) (Lit. 3 Abb. 12); frühes Beisp. D. Hopfer, Alleg. der ↗ Auferstehung, B. 29 Rad. (°Schrade Auferstehung Abb. 150). Christus zerstört Schlangenring (= Ewigkeit) des ↗ Todes. In bar. Deckenmal. kommt U. vereinzelt vor, z. B. auf dem Tor der Ewigkeit im Deckenfresko der Wies (1753/54). Als Zeichen der protestantisch-myst. Bildersprachen (Böhme) wird der U. relig. Kunstströmungen des frühen 19. Jh. bekannt: P. O. Runge, Der Morgen, 1803, Federzchg, Hamburg Kunsthalle (S. Krebs, P. O. Runges Entwicklung [Hei 1909] 149s, m. spez. Interpretation Böhmes); ders., Vignette z. Tiecks Minneliedern (O. Bötticher, P. O. Runge [H 1937] Tf. 17); Schnorr v. Carolsfeld, Rankenleisten zur Bilderbibel (1853ss).

III. Lit.: 1. °*Tervarent* II 346–49; 2. °*Emblemata* 652–9; 3. *W. Kemp*, Die Höhle der Ewigkeit: ZKg 32 (1969) 133–53.

W. KEMP

USIA ↗ *Ozias*

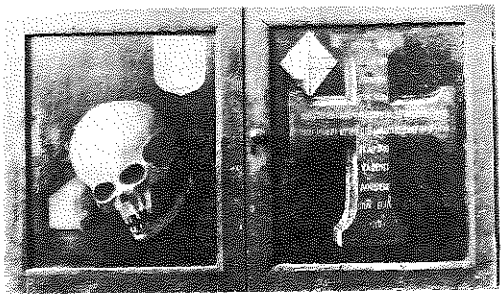
V

VANITAS

I. Begriff u. Quellen: Der Begriff der (Vulg.) vanitas, Eitelkeit, Nichtigkeit, Vergänglichkeit, kommt im AT wiederholt vor, bes. ausführlich in Prd. Zur bibl. Begriffsgesch. s. °Haag BL 372s (A. van den Born). — Steht vor 1000 dem Tod als „der Sünde Sold" der Glaube an die Auferstehung noch gleichwertig gegenüber, so tritt danach im Zuge der großen Reformbewegungen (Cluny usw.) die Absage an alles Weltliche in den Vordergrund.

Hier liegen die Wurzeln der ma. Vergänglichkeitsdichtung u. der mit ihr eng zusammenhängenden V.-darstellungen. Ihr Ursprungsland ist Frankreich: Hugo v. St-Victor, De vanitate mundi (PL 176, 704–40).

II. — A. Gesch. der Darst.: In der kgesch. Lit. werden sehr verschiedenartige Bildtypen als „V.darstellungen" bezeichnet. Gemeinsam ist allen die Tendenz, dem Betrachter die Vergänglichkeit irdischen Lebens u. diesseitiger Werte moralisierend vor Augen zu führen. Sie sind eine Mahnung, stets eingedenk des Todes (memento mori) u. des göttlichen Gerichtes den Sinn des Lebens in der Bewährung vor Gott zu sehen. Ab dem 11. Jh. wird auch in Weltgerichtsdarst., in denen Selige u. Verdammte nun einen breiten Raum einnehmen, die V.tendenz spürbar. In verschiedenen ma. Alleg. u. Darst. v. Legenden u. Parabeln um den ↗ Tod finden sich die frühesten bildlichen Manifestationen: ↗ Drei Lebende u. drei Tote, ↗ Totentanz, ↗ Welt (Fürst der Welt, Frau Welt), apokal. Darst. als V.-Darst. im engeren Sinn sind V.portrait u. V.stilleben zu nennen, die im 15. Jh. aufkommen; im 16. Jh. kommt es, bedingt durch Zeitereignisse (Glaubenskriege u. Seuchen), zur Ausbildung weiterer V.-Bildtypen (Lebensalter, Tod u. Mädchen usw.). Hauptverbreitungsgebiete sind im 16. u. 17. Jh. Dtl. u.

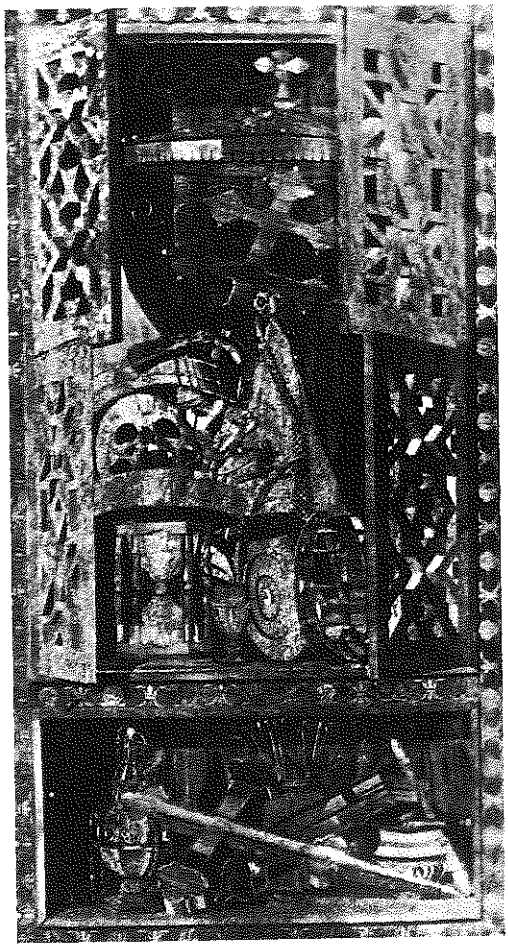


1 Rogier van der Weyden, Triptychon Braque, Außenseite der Altarflügel, 1452, Louvre.

2 Lucas Furtenagel, Doppelbildnis des Hans Burgkmair und seiner Frau, 1528, Wien Kunsthistorisches Museum.

die Niederlande. In weiblichen Personifikationen der V. (Superbia) wird die enge Verbindung v. Eitelkeit u. Vergänglichkeit deutlich. V.-Darst. sind von bloßen Vergänglichkeitsdarst. klar zu unterscheiden, da ihr integrierender Bestandteil immer die chr.-moralisierende Tendenz ist, die in vielen Beisp. inschriftl. betont wird, während im anderen Fall nur in melancholischer Weise die Todesverfallenheit zum Ausdruck gebracht wird (z. B. Blumen- u. Totenkopfstilleben).

B. Ikonogr.: In Ill. des Buches ↗ Prediger erscheinen V.motive seit dem 13. Jh. Auf Außentafeln v. Reisealtären u. Rückseiten v. Bildnissen finden sich die ersten V.mahnungen in Verbindung mit dem Portrait. Wichtigstes V.attribut ist hier der ↗ Totenkopf. Ab dem 15. Jh. wird er attributiv verwendet, bes. als V.symbol (Rogier van der Weyden, Triptychon Braque Ⓐ[1]). Zum Putto mit dem Totenkopf als V.darstellung in Ital. seit dem 15. Jh. s. LCI II 408. Auf Bildnissen erscheint der Totenkopf zunächst auf der Rückseite, später im Bild neben dem Porträtierten; ferner der Tod mit Sense u. ↗ Stundenglas, augenscheinlich beeinflußt v. Totentanzdarstellungen. Andere Vergänglichkeitssymbole sind die Kugel, die Sanduhr (später auch Taschenuhr), Personifikationen, die auf den Ablauf der Zeit verweisen (Chronos od. Terminus), die erloschene Kerze od. die Öllampe. Als Vergänglichkeitsmetapher kommen (oft entblätterte) Blumen (↗ Pflanzen) vor, bes. die Tulpe als Todessymbol. Der Spiegel, auch Symb. der Eitelkeit, ist Attr. v. V.personifikationen, die als Umbildungen der Frau Welt angesprochen werden können, oft aber wohl nur Vorwand für weibliche Aktdarst. waren. Auch im V.porträt findet der Spiegel Verwendung (Lucas Furtenagel, Doppelportrait des Malers Burgkmair u. seiner Frau Ⓐ[2]). Die Anhäufung v. V.attributen führte zum V.stilleben als eigener Bildgattung (frühestes Beisp. in den Intarsien des Vincenzo da Verona Ⓐ[3]). In byz. Minn. u. Gem. sind Vergänglichkeitsbilder zu finden z. B. im Serb. Psltr, Mü. StBibl. Cod. slav. 4 fol. 1, 15. Jh. (°Strzyg.SerbPsltr), od. im bulgar. Tomić-Psltr (M. V. Ščepkina, Bolgarskaja Miniatura XIV beka [Mk 1961]).



3 Vinc. da Verona, Vanitas, Intarsien, 1520–23, Louvre.

III. Lit.: 1. *H. Rudolf*, V.: Fschr. W. Pinder z. 60. Geburtstag (L 1998) 405–33; 2. °*Timmers* Nr. 1269 1290 1625; 3. *S. Blunt*, V.: Phoenix 3 (To 1948) 233 ss; 4. *L. L. Möller*, Die Kugel als V.symbol: Jb Hamburg 2 (1950) 157–77; 5. *Ch. Sterling*, La Nature morte de l'antiquité à nos jours (P 1952); 6. °*Pigler* II 580–92; 7. **W. A. Skreiner, Stud. zu den Eitelkeits- u. Vergänglichkeitsdarst. in der abendld. Mal.** (Diss. masch. Gr 1963); 8. *F. Bächtiger*, V. Schicksalsdeutung in der dt. Renaiss.graphik (Diss. Mü 1970).

G. GSODAM

VATERUNSER

Abk.: V. = Vaterunser; B. = Bitte(n); Chr. = Christus(i)

I. Quellen: Mt 6, 9–13; Lk 11, 2–4. M. Luther: Eine kurze Form der Zehn Gebote, kurze Form des Glaubens, kurze Form des V., 1520.

II. Ikonogr. A. Geschichte der Darst.: Hugo v. St-Victor (De quinque septenis) benützt die 7 B. als Heilmittel gg. die Haupt-↗ Sünden u. zur Erlangung der ↗ Gaben des Geistes, als solche gebräuchlich bis z. späten MA; vorreformator. Darst. nur vereinzelt: Fresko, 14. Jh., Martinskirche zu Billigheim (Pfalz) (1894 verrestauriert; Lit. 2); Münchner Holzschn. (Schreiber 1851) v. 1479 v. Hans Paur, Nbg (Kat. Ausst. „Die Frühzeit des Holzschn." [Mü 1970] Nr. 82); beides sind lehrhafte, mnemotechn. Unterrichtsschemata. Steht in Billigheim Chr. m. Spruchbändern den bittenden Ap. gegenüber, so hält Gottvater im Münchner Einblatt eine m. einzelnen B. beschriftete Paternosterschnur. Holzschn.folgen z. Savonarolas „Esposizione del pater noster" sind um 1500 aus it. Volksbüchern bekannt, die jedoch

nicht systematisch auf einzelne B. eingehen (P. Kristeller, Kat. Early Florent. Woodcuts 155 [o. O., o. J.] Nr. 384).

Erst als 3. Katechismushauptstück n. den ↗ Zehn Geboten (Rotmarmortf., 1521, St. Zeno, Bad Reichenhall) setzt m. A. 16. Jh. die Textill. ein, Ergebnis der ref. Katechismusexegesen. Ältester Zyklus m. 8 Holzschn. v. H. Holbein d. J., 1519 in Basel entstanden, 1523 in lat. V.auslegung des E. v. Rotterdam erschienen (R. Muther, Die dt. Bücherill. der Got. u. Frührenaiss. 1460 bis 1530 [Mü 1884] Nr. 1312); wird Vorl. für: Metallschnitt des Monogrammisten CV, Radierung B. 28 v. D. Hopfer, 1520 (W. Wegner, Beitr. z. graph. Werk D. Hopfers: ZKg 20 [1957] 239–59 Abb. 2s), Scheibenriß v. 1563 v. M. Walther (Hist. Mus. in Bern; A. Scheidegger, Die Berner Glasmal. v. 1540–1580 [Bern 1947] 60 Abb. 59s). Bringt Holbein vereinzelt bibl. Szenen, so bringen die Holzschn. L. Cranachs v. 1527 als Ill. der Auslegung des Melanchthon ausschließlich bibl. Thematik des NT (Lit. 1), auch P. Lautensack in der „Offenbarung Jesu Chr." v. 1535 (Bln KKab; P. Bloch, Siebenarmige Leuchter: WRJb 23 [1961] Abb. 55). An Cranach orientieren sich die einzigen bekannten V.wandmalereien im Chor der ev.-ref. Pfarrkirche Sonneborn v. 1564 (Lit. 6), 1553 Holzschn. v. H. Brosamer (1500–54) in Frkft u. H. Behaim (K. Knoke, D. Martin Luthers Kleiner Katechismus n. den ältesten Ausg. [Hl 1904] Abb.). Weil nur fragmentarisch erh. u. heute zerst., läßt sich über Zugehörigkeit der Kachel des Grafenegger Kachelofens aus Rathaus v. Weißenkirchen a. D. (Nd.-Östr.), 1. H. 16. Jh. (2. B. m. ↗ Pfingstereignis), u. der des Halberstädter Domes v. 1558 (KGM Köln) zu einer dieser beiden Gruppen nichts aussagen. Weitere Kacheln in Slg Figdor (Mus. Linz) u. Schloß Lichtenau (K. Strauss, Die Kachel-K. des 15. u. 16. Jh. in Dtl., Östr. u. der Schweiz [Str 1966] Tf. XXI 90–3). Im 18. Jh. verliert sich das Vorb. Holbeins u. Cranachs: im Züricher Farbholzschn. (Schweizer Mus. für Vkde Basel VI 17023; Lit. 8 Abb. 135) wird Embolismus mitill., die 12 Szenen bringen alleg., ntl. u. atl. Exempla (Törichte u. Kluge ↗ Jungfrauen Mt 25, 1–13; ↗ Noe n. der ↗ Sintflut Gn 8, 20–22; ↗ Elias' Speisung 3 Kg 17, 4–6). Allegorisch ist das 3. Generalbild, ein Kupfst. der „Chr. Gottseligen Bilder Schule", Jena 1636 (Lit. 8 Abb. 134).

Im 19. Jh. nochmaliger Höhepunkt der V.ikonographie, basierend auf dem 18. Jh.: Kupfst. M. Engelbrechts (1684–1756), 6. B.: ↗ Engel als Begleiter des Jünglings in Gefahr einer weibl. Gestalt, ↗ Amor u. Panszene (PrivBes., Augsb.; F. Schott, Der Augsburger Kupferstecher u. Kunstverleger M. Engelbrecht u. seine Nachf. [Au 1924] 114), doch wird moralisierend das erbaul. Genrehafte betont: 9 Zchgn v. J. Führich, 1826, Prag (H. Geller, J. Führich, Das Gebeth des Herrn [B 1958]); 9 Holzschn. L. Richters v. 1856 (L. Richter-Album I [Mü 1969] 92–100); V.-triptychon v. W. Firle (1859–1929) (APin. Inv. Nr. 7924) m. Ill. der 3. (Tod des Kindes), 4. (Bauernfamilie beim Tischsegen) u. 5. B. (Heimkehr der Tochter). 8 Federzchgn v. C. G. Pfannschmidt (1819–87) v. 1880–83, Bln (ChrKbll 32 [1890] 186–90), exegetisieren konkordanzhaft alleg.-typol. ein ntl. Zentralbild m. mehrfach kompilierten atl. Exempla. Mehr symbolisch illustrieren 1865 A. Schrödter (ChrKbll [1865] 95) u. in der Ggw. K. F. B. Pantz, Salzburg (1.–3. B., Verlag St. Peter, Nr. 1136–8), 1969 E. Degasperi, Wien, 8 Kaltnadelradierungen (Kat. Ausst. „Rufer aus der Wüste", Wien Pal. Pálffy [1970] 4 16s).

B. Bildtypus: H. Holbein d. J. u. seine Kopisten bringen als Initium den lehrenden Chr. m. ↗ Aposteln (Lk 11, 1), 1. B.: Gläubige in Verehrung der ↗ Dreifaltigkeit, 2. B.: Geistsendung (Apg 2, 1–5), 3. B.: Nachf. Chr. m. Kreuzschlepper (Mt 16, 24), 4. B.: Mahl, Kommunion u. Predigt, 5. B.: Chr. befreit Gefangene im Stock, 6. B.: ↗ Jobs Plagen, 7. B.: Chr. als Wundertäter. Cranach (vgl. Lit. 3) ill. als Initium die ↗ Schöpfung der Tiere, die 1. B.: Predigtgottesdienst (vgl. 3. der ↗ Zehn Gebote); 2. B.: Geistsendung m. Flammenzungen n. Luthers Bibelübersetzung (Apg 2, 1–5), H. Behaim m. ↗ Gebet in der Kammer, Sonneborn m. Schiffspredigt Chr. (Mt 13, 1–52); 3. B.: Chr. der Kreuzschlepper, auch b. H. Brosamer, H. Behaim u. in Sonneborn: Chr. am ↗ Ölberg (Mt 26, 36–42); 4. B.: Speisung der Fünftausend (Jo 6, 1–13), im Hintergrund typol. ↗ Elisäus u. das Ölwunder (4 Kg 4, 1–7); 5. B.: ↗ Gleichnis v. Schalksknecht (Mt 18, 23–35); 6. B.: Chr. 1. ↗ Versuchung (Mt 4, 1–11); 7. B.: Heilung des kanaanäischen Weibes (Mt 15, 21–8), Egenolff-Ed. zeigen Chr. in der Vorhölle (↗ Höllenfahrt Christi). In russ. Mal. tritt V.ikonographie ohne festen ikonogr. Typus vereinzelt E. 18. Jh. auf, z. B. Ikone der Slg E. Merk, um 1800 (Kat. Ausst. „Ikonen 13.–19. Jh." [Mü 1969] Nr. 317): 1. B.: Gottvater auf Cherubenthron in der Gloriole im Chor der Engelmächte, 2. B.: Anbetung der ↗ Drei Könige, 3. B.: Betender u. ↗ Engelsturz, 4. B.: Ap.kommunion, 5. B.: Vergebung Erflehende, 6. B.: Sündenfall v. ↗ Adam u. Eva, 7. B.: ↗ Luzifer im Höllenfeuer. — J. Führich u. L. Richter erzählen erbaulich-belehrend: 1. B.: a) Landschaft m. darüberschwebendem, die Fluren segnendem Gottvater, b) Kirchgang m. Almosenspende (Richter: α) Abendgebet, β) Kirchgang am Sonntagmorgen), 2. B.: Versehritt (Richter: Kindergebet), 3. B.: Ritters Abschied zur Abreise (Richter: Abschied u. Kinder am Elterngrab), 4. B.: Sämann u. begießender Engel, 5. B.: Beichtszene (↗ Buße) (Richter: Verlorener ↗ Sohn Lk 15, 11–32), 6. B.: Engel als Pilgerführer errettet vor Mammon u. fraulichem Liebreiz (Richter: Tanzvergnügen u. Kirchgang), 7. B.: Pilgerknabe m. ↗ Schutzengel, der Satan abweist (Richter: Tod u. Heimholung der Mutter).

III. Lit.: 1. *M. Geisberg*, Cranach's Ill. to the Lord's Prayer and the Ed. of Luther's Catechism: BurlMag 43 (1923) 84–7; 2. °*Künstle* I 199; 3. *E. Grüneisen*, Grundlegendes für die Bilder in Luthers Katechismen:

Luther-Jb. XX (Weimar 1938) 1–44; 4. °*Pigler* I 497; 5. *B. I. Kilström*, Den kateketiska undervisningen i Sverige under medeltiden (U 1958) 177–87; 6. *H. Claussen*, Wandmal. aus luth. Zeit in der Pfarrkirche z. Sonneborn: Westfalen 41 (Mr 1963) 372–7; 7. °*LThK*² X 624–9 (J. Gnilka - J. A. Jungmann); 8. *M. Scharfe*, Ev. Andachtsbilder (St 1968) 256–60. M. LECHNER

VELUM ↗ *Fastentuch*, ↗ *Tempelvorhang*

VERA ICON ↗ *Christus*, ↗ *Veronika* Bd VII

VERFÜHRUNG (MORALBILD) ↗ *Versuchung*

VERGIL

I. Quellen: Vergils 4. Ekloge erregte früh die Aufmerksamkeit chr. Exegeten, ohne daß die Interpretatio christiana einstimmig anerkannt war (P. Courcelle, Les exégèses chr. de la 4e églogue: Rev. Ét. anciennes 59 [1957] 294–319). Nach Aug, Expos. inchoata in epist. ad Rom. III, haben viele Autoren V. als Weisen betrachtet (Hrab Maur, De univ. XV 3; Christian Druthmar v. Stablo, In Mt. XLVI) od. sogar als Propheten. Die wichtigste Quelle für die Kunst ist die Predigt v. Ps.-Aug, Contra Iudaeos, paganos et Arianos, mit ihren Bearbeitungen (°Mâle XII 141 s; K. Young, The Drama of the Medieval Church II [Ox 1933] 131 s). Eine auf Hieron, Epist. ad Paulinum LIII 7, beruhende Trad. (Alkuin, Philipp v. Harvengt, Rupert v. Deutz) behandelt V. zurückhaltend. Um 1200 festigten sich die vorwiegend neapolitan. Leg. über den Magier V.; vgl. Aufzählungen bei Konrad v. Querfurt, Gervasius v. Tilbury, Wolfram v. Eschenbach (Lit. 3).

II. Ikonogr. A. Vergil als Prophet u. Exempelfigur: Im 13. Jh. erscheint V. bei der ↗ Sibylle in der ↗ Wurzel Jesse an der Kath. v. Laon (N-Portal der Fass.) u. in einem Psltr, Wolfenb. Ms. Helmst. 568 (521) fol. 6v (° Haseloff Malersch Tf. 13, 72), wo der 4. Ekloge entnommene Inschr. die Identifikation sichern. Im 14. Jh. findet er sich wahrsch. unter den Weisen der Wurzel Jesse in Orvieto (A. Watson: Fritz Saxl. Memorial Essays [Lo 1957] 149–64, bes. 153), u. ist als Proph. der Heiden dem Proph. der Araber, ↗ Albumasar, auf einem Gem. des Thrones Salomonis (Bln Staatl. Museen; °Stange MalGot II Abb. 163) gegenübergestellt. Mehrfach ist V. an Chorgest. dargest., z. B. im Ulmer Münster v. Jörg Syrlin d. Ä., 1469–74 (Lit. 4, 99–127). Zu den Darst. des V. in Mantua: Panofsky Ren [²1969] 100 s erläutert, wie das „bürgerliche" Bild des Dichters den Christus in der Maiestas auf den venezianischen „Grossi" auf dem Avers des „Grosso" v. 1227 ersetzt hat.

B. Vergil als Zauberer: ↗ Minnesklaven.

III. Lit.: 1. *D. Comparetti*, Vergilio nel Medio Evo (Fi 1896); 2. *V. Ussani* (Hg.), Virgilio nel Medio Evo: Studi medievali NS 5 (1932); 3. *J. W. Spargo*, Virgil the Necromancer (CMass 1934); 4. *W. Vöge*, Jörg Syrlin d. Ä. u. seine BildWW II (B 1950); 5. *ECatt* XII 1453–8; 6. *G. de Tervarent*, Présence de Virgile dans l'art: Mém. de l'ac. royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts XII/2 (Bru 1967); 7. *E. Dinkler* - v. *Schubert*, „Per murum dimiserunt eum": Fschr K. H. Usener (Mbg 1967) 88.

L. PRESSOUYRE

VERHÖRE JESU ↗ *Pilatus*, ↗ *Synedrium*

VERKLÄRUNG CHRISTI

Vgl. ↗ Elias, ↗ Leben Jesu, ↗ Moses, ↗ Zebedaiden
Abk. V. = Verklärung

I. Quellen. A. Bibl.: Mt 17, 1–9; Mk 9, 2–13; Lk 9, 28–36; 2 Petr 1, 16.

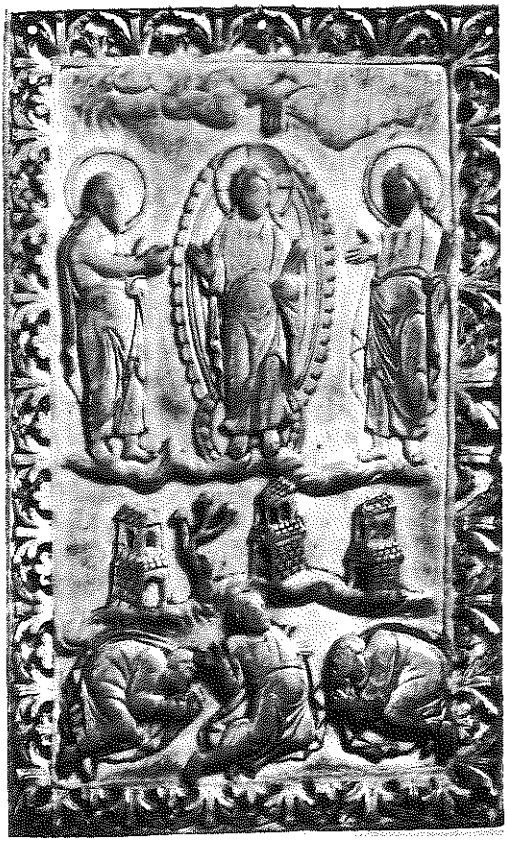
B. Apokr.: Petrus-Apk (s. °Hennecke-Schneemelcher II 472).

C. Patrist. (Auswahl): Ephr Syr, Rede über die V.: Ausgewählte Schr. I (K 1870) 235–47; Joh Chrys (PG 58, 554 ss; 61, 713 ss); Proklos (PG 65, 763 ss); Cyrill Alex (PG 77, 1000 ss); Basileios v. Seleukia (PG 85, 451 ss); Timotheos v. Antiochien (PG 86, 253 ss); Joh Dam (PG 96, 546 565); Andreas v. Kreta (PG 97, 931 ss); Pantaleon v. Kpl (PG 98, 1244–66); Leo d. Gr. (PL 54, 312); Gregorios Palamas (PG 151, 425 ss).

D. Kult: Das Fest der V. gehörte im Osten zu den ältesten, viell. schon seit dem 6. Jh. gefeierten zwölf größten Kirchenfesten (↗ Festbildzyklus); im Westen gehört es dagegen seit 1457 nur zu den partikularen Feiertagen (6. August).

E. QQ-Lit.: °MlbAthos 2 § 257; L. Höller, Die V. Jesu (Fr 1937); H. Riesenfeld, Jésus transfiguré (U 1947); °Ragusa-Green 228 Nr. 196 s; °Reicke-Rost III 2087 s; M. Eichinger, Die V. bei Orig — Die Bedeutung des Menschen Jesu in seiner Christologie (W 1969).

II. Ikonogr. A. Im Osten: Es ist fraglich, ob die Fragm. der Eufrasianischen Moss. an der W-Fass. der Bas. in Parenzo, um 550, als V. betrachtet werden sollen: Nicht nur die frontal dargest. Figg. Petrus, Elias, Moses, sondern auch Andreas sind erhalten geblieben (Lit. 20). Symbolisch wurde die V. um 549 auf den Moss. der Bas. S. Apollinare in Classe dargest. (Lit. 21): Über der Landschaft schwebt ein blauer Kreis, mit goldenen Sternen besetzt, in der Mitte mit einer crux gemmata u. auf der Kreuzung der Balken derselben mit Christuskopf-Medaillon. Zu beiden Seiten des Lichtkreises knien Moses u. Elias auf Wolken, die drei Ap. sind als weiße Lämmer vergegenwärtigt, in der Höhe erscheint die ↗ Hand Gottes. Die Szene an demselben Platz (Apsis) im Katharinenkloster zu Sinai, 565–566, ist schon hist. wiedergegeben: In der Mitte des Bildes steht die lichte Gestalt Christi, seine Linke ist mit Hymation bedeckt, seine Rechte segnend erhoben. Zu beiden Seiten stehen in voller Gestalt Elias u. Moses zu Christus gewendet. Am Berghang hocken die drei Ap. Petrus, Johannes u. Jakobus, Petrus blickt zu Christus auf. Von der Gestalt Christi gehen sieben Strahlen aus (vgl. die 4. Ode des Festtagskanons: „Aus deinem Leibe sind die Strahlen deiner Gottheit auf die Proph. u. Ap. hinausgegangen"). In der nach-



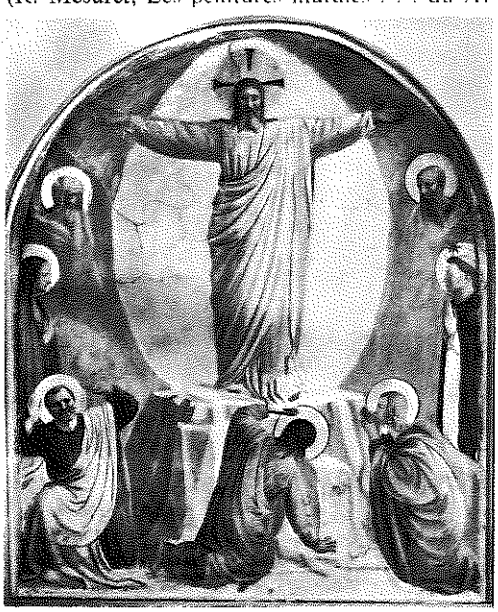
1 Verklärung Christi, Elfb., M. 9. Jh., VictAlbMus.

ikonoklastischen Zeit wurde die Szene in den Zyklus des Dodekaorton (↗ Festbildzyklus) eingereiht u. erscheint dann oft in den Wanddek. byz. Kirchen, vgl. Daphni, Klosterkirche, E. 11. Jh.; Göreme-Tal, Çarikli Kilise, 11. Jh. (°Restle I Tf.-Bd Abb. 231); Latmos, Yedilerhöhle, E. 12. Jh. (°Restle II Tf.-Bd Abb. LXXI), im Ordnungssystem der Motive meist als Endszene des öff. Lebens u. der ↗ Wunder Jesu (s. ebd. Reg. s. v. Verklärung); bes. schön u. charakteristisch: die Mos.ikone im Louvre, 12. Jh. Ⓐ[2]. Ikonographisch ändert sich nur wenig. Christus steht immer auf einem hohen Felshügel (↗ Fels), seine Aureole umfaßt bisw. auch die Proph. (z. B. Wandmal. in der NW-Kap. im Katholikon des Lukasklost. zu Phokis, um 1100; vgl. Lk 9, 31: „die in Herrlichkeit erschienen"), die meistens ähnlich auf zwei getrennten Felshügeln stehen (viell. durch Ps 99, 13 motiviert) od. in der Luft schweben, z. B. Cod. Athos Iwiron 1 fol. 303v, 11. Jh. (s. dazu K. Weitzmann, Zur byz. Quelle des Wolfenbüttler Musterbuches: Fschr. H. R. Hahnloser [Bs - St 1961] 223ss); Wandmal. in der Kirche Hag. Nikolaos tes Steges, Zypern. Die Aureole Christi ist meistens blau od. weiß, vielfarbig erst im 11. Jh., z. B. Min., Par.gr. 54, 2. H. 11. Jh. (°Omont Mscr Tf. 96/25), bisw. sind die Strahlen in eine weitere, zackige Sternform umgewandelt (bes. auf russ. Ikonen des MA). Manchmal ändert sich auch die Haltung der Ap., während Jakobus u. Johannes am Boden liegen od. hocken, wendet sich Petrus zu Christus hin (Lk 9, 33). Im 12. Jh. erscheinen in der Wandmal. als Nebenszenen der Aufstieg auf den Berg u. symmetrisch auch der Niedergang, wobei Christus die Ap. belehrt, vgl. Minn., Par.gr. 74 (°Omont Par. gr. 74 Tf. 28s 74 112, mit drei V.szenen u. mit jeweils einer anschließenden Szene: Christus mahnt die Jünger, v. dem Gesehenen nicht zu sprechen); Mos. v. Mirožskijkloster in Pskóv, um 1156 (°Lazarev Mos 100); Fresko des Klost. Dečani, voll. 1350; ein späteres, dieselbe Trad. widerspiegelndes Bild zeigt eine italo-byz. Ikone des Ikonenmuseums v. Recklinghausen, um 1600, vgl. dazu auch °MlbAthos 2 § 257. Gegen E. 14. Jh. findet man ein weiteres narratives Motiv in der russ. Ikonenmal.: Ein Engel führt Elias auf einer Wolke, ein anderer Engel begleitet den auferstandenen Moses (Sark.motiv) an die Stelle der V., u. zwar aufgrund eines die Kenntnis der apokr. Ascensio Mosis voraussetzenden Gedankens, der erstmals b. Ephr Syr auftaucht (s. QQ), z. B. in der

2 Verklärung Christi, Mos.ikone, byz., 12. Jh., Louvre.

Schule des Theophanes, Ikone, um 1400 (V. N. Lazarev, Theophanes der Grieche u. seine Schule [W - Mü 1968] 108–10 Abb. 155–61; vgl. Lit. 8). Zum Weiterleben tradit. Typen s. bes. die Darst. der galizischen Ikonenmal. u. russ. Ikonen des 17. Jh., Abtei Herstelle (Lit. 10).

B. Der abendld. Bilderkreis: Die Ikonogr. im Westen knüpft eng an die biblisch-hist. Darst. des Ostens an, wie z. B. in Ital. gg. E. 8. Jh., so das Triumphbogenmos. der Bas. S. Nereo e Achilleo, Rom, 795/816 (°Matthiae Mos Abb. 136); S. Prassede, Zeno-Kap., Mos., 1. H. 9. Jh. (°Wilpert Mos). Eigenartig bereicherte Gestalttypen finden sich in karol. Zeit, z. B. Elfb.-Tf. des VictAlbMus., M. 9. Jh. Ⓐ[1], vgl. ferner °Goldschm.Elfb Abb. 69.70 103, formalikonographisch mit Anknüpfung zw. V.- u. Himmelfahrtszene, ikonographisch mit den seltenen drei Hütten (n. Mt 17, 4), die noch an die konkreten Gebräuche des Laubhüttenfestes erinnern. Weitere Beisp. s. Lit. 19 Abb. 20; Min. des Evangelienbuches Heinrichs III, Escor., 10. Jh. (vgl. LCI I Ⓐ 117), Fresko, S. Angelo in Formis, 1072/87 (A. Moppert-Schmidt, Die Fresken v. S. Angelo in Formis [Z 1967] 80 ss); Elfb., Altarvorsatz, Salerno Kath., E. 11. Jh. (im Ordnungssystem der ↗ Taufe Jesu zugeordnet). Heimisch wird die Darst. der Szene erst im HochMA; vgl. Lit. 1 Abb. 82 u. Abb. p. 97; Grubenschmelzplatte, Niedersachsen, um 1170, Schnütg. (Lit. 19 Abb. 21); Min. des Evglstr v. St. Martin, Köln, 1. Viertel 13. Jh., BR Brüssel Ms 466 (9222); Fresko, Le Puy Kath., 15. Jh. (R. Mesuret, Les peintures murales . . . du XIe au XVIe siècle [P 1967] Abb. 56). Erst b. Giotto zeigt sich eine Wendung: Christus schwebt in der Luft mit ausgebreiteten Händen, Moses u. Elias beten kniend li. u. r., u. die Ap. liegen zu Boden gestürzt (Tfb., Flor. Acc., A. 14. Jh.). Fra Angelico verbindet den alten Typus der V. auch mit dem Motiv der ausgebreiteten Hände, dazu kommt die Existenz v. vier Hll.-Figg., die sich in stiller Anbetung an den verklärten Christus wenden, Wandmal., Flor. Mus. S. Marco, 1436–45 Ⓐ[3]. Giov. Bellini, Gem., Neapel NMus., um 1480 (L. Dussler, Giov. Bellini [W 1949] Abb. 34), u. Perugino, Gem., vor 1502 (?), versuchen, die V. als eine himml. Vision des Ap. Petrus darzustellen (vgl. °Berenson Cent I Abb. 1106 1843; ferner °Berenson Ven II Abb. 813 856). Die giotteske Auffassung der verzückten Levitation beherrscht die Darst. des Themas bis ins Barock. Raffael verknüpft die V. mit der Heilung des besessenen Knaben (n. Mk 9, 13), zur Interpretation s. ausführlich Lit. 22. Die Darst. P. Veroneses, Montagnana Duomo, M. 16. Jh., zeigt die Trad. der visionären Darst.art Giov. Bellinis, damit hängt auch die Darst. der himml. Heerscharen zusammen (G. Piovene - R. Marini, Veronese [Mi 1968] Nr. 28). Auch Rosso Fiorentino verknüpft die Darst. der V. mit der Heilung des besessenen Knaben, Gem., Città di Castello Kath., 1530 (A. Hauser, Der Manierismus [Mü 1964] Abb. 65). Die Ikonogr. der V. vom 16.–18. Jh. steht ganz im Zeichen der Trad. der Frührenaiss. (s. o. bei Fra Angelico, Perugino), stets den konstanten ikonol. Gehalt präsentierend: Anstelle der drei Hütten, die Petrus aufrichten wollte, sendet Gottvater die lichte Wolke als Paradigma der künftigen Auferstehung (M. Eichinger), vgl. bes. b. Tizian, Gem., Vened. S. Salvatore, 1560/65 (Lit. 24 Abb. 18); P. P. Rubens, Gem., 1604/06, Nancy Mus. (°KdK V[4] Abb. 15); J. H. Schönfeld; F. Maulbertsch (Lit. 12). Besonders beliebt war die Darst. des Themas b. den Karmeliten mit Rücksicht auf Elias, den vermuteten Gründer des Ordens.



3 Fra Angelico, Verklärung Christi, Fresko, 1436–45, Florenz, Museo di S. Marco.

III. Verweis auf typol. Zus.hänge: V. — Mosis glänzendes Antlitz (Ex 34, 29) — Isaias' Vision (Is 6) — Der wütendste Löwe schont die zu Boden Gestreckten — Das Wasser des Sees Eyartio gibt Ekel am Wein (°Conc. carit. Nr. 41) — Die babylonischen ↗ Jünglinge im Feuerofen — Die drei Engel b. ↗ Abraham (↗ Biblia pauperum).

IV. Lit.: 1. °*Mâle* XII 95 ss; 2. *A. de Waal*, Die Ikonogr. der Transfiguration in der älteren K.: RQS 16 (1902) 25–40; 3. *ders.*, Die V. auf Tabor: Lit. u. K., Gesch. u. Leben (Mü 1914); 4. °*Millet Ev* 216–31; 5. °*Künstle* I 403–8; 6. °*Diez-Demus* 60–2; 7. °*Mâle XVII* 448 s; 8. °*Kjellin* 200–2; 9. *O. Bock v. Wülfingen*, Raffael Santi — Die V. (B 1946); 10. *K. Onasch*, V.: Die Zeichen der Zeit (1951) 137 ss; 11. *A. M. Guadan*, La transfiguración del Señor en el arte bizantina: Oriente 3 (1953) 241 ss; 12. °*Pigler* I 290–5; 13. *W. Krönig*, Zur

Transfiguration der Capp. Palatina in Palermo: ZKg 19 (1956) 162–79; 14. *Réau* II/2 574–81; 15. °*Toscano* I 251–8 (Abb.); 16. *E. Mâle*, La Transfiguration de Raphaël: AttiPontAc 33 (1960/61) 225–36; 17. *A. Bertini*, La „Transfigurazione" . . .: Critica d'arte 8 (1961) Nr. 44 p. 1–19; 18. *K. Oberhuber*, Vorzeichnungen zu Raffaels „Transfiguration": JbBM 4 (1962) 116–49; 19. °*MonJudHdb* 741 ss; 20. *J. Maksimović*, Ikonogr. i program mozaika u Poreču: Zbornik radova 8/2 (1964) 247 ss; 21. *E. Dinkler*, Das Apsismos. v. S. Apollinare in Classe (Kö - Opl 1964) bes. 87–100; 22. *H. v. Einem*, Die „Verklärung Christi" u. die „Heilung des Besessenen" v. Raffael (Mz - Wb 1966); 23. °*Schiller* I 155–61; 24. *E. Panofsky*, Problems in Titian mostly Iconogr. (NY 1969) 27 ss; 25. *K. Weitzmann*, A Metamorphosis icon or min. on Mt. Sinai: °Starinar 20 (1969) 415–21; 26. *G. Walter*, Ikonogr. der V. (Diss. B 1970).

J. MYSLIVEC - RED.

VERKÜNDIGUNG AN DIE HIRTEN

Vgl. ↗ Bibelillustration, ↗ Geburt Christi, ↗ Leben Jesu

Abk.: V. = Verkündigung an die Hirten

I. Quellen: Lk 2, 8–14.

II. Ikonogr.: Im Sinne des Lk-Berichtes beschränken sich die Darst. meist auf das Wesentlichste (vgl. Ⓐ), das Überbringen der göttl. Botschaft: „Da trat ein Engel des Herrn zu ihnen, u. die Herrlichkeit des Herrn umstrahlte sie . . ." (Lk 2, 9). Das Thema der V. ist die Geburt des Heilandes, die Menschwerdung Gottes. — Die wohl früheste mon. Darst. befand sich in der Sergiuskirche v. Gaza (W. Neuß, Die Kunst der alten Christen [Au 1926] 126). Zur Frühzeit des MA s. bes. Lit. 1 mit Beispielen. Auf dem Elfb.-Rlf aus der Hofschule Karls d. Gr. (Dipt. aus Lorsch), um 810, VictAlbMus., findet man die Szene — ganz ausgeprägt — r. v. der ↗ Geburt Christi bzw. unmittelbar danach, dem narrativen Charakter des bibl. Textes völlig entsprechend (°Steenbock Nr. 14). Das Elfb.-Rlf des Prachteinbandes v. Ms. Barth. Typ. 2, M. 9. Jh., Frankfurt a. M. Stadtbibl. u. UB, zeigt die Szene in einem in sich geschlossenen Bildraum; ähnlich die Minn. des Drogo-Sakrmtr, um 830/850 (Lit. 2 Abb. 212), u. des Perikopenbuches Heinrichs II, um 1007 od. 1012 (LCI I Ⓐ² 629/30). Die typische Dreizahl der Hirten wurde — wahrscheinlich in Analogie zu den hll. Drei Königen — bereits in karol. Zeit Tradition. — Die hoch- u. spätma. Darst. ordnen die V. stets der Geburtsszene zu, so z. B. das Fresko in Castelseprio, S. M. Foris Portas, 7./10. Jh. (?) (°Volbach-Hirmer Abb. 242); Kath. v. Chartres, W-Fassade, Königsportal, 1150–55 (Lit. 2 Abb. 63). Gleichzeitig erscheinen Darst., die die V. auch mit dem Schlußbild des Lk-Berichtes räumlich-zeitlich verbinden („Plötzlich war bei dem Engel eine Menge himmlischer Heerscharen, die Gott lobten . . .: Gloria in

Verkündigung an die Hirten, Min., Par.gr. 74 fol. 108.

altissimis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis" [Lk 2, 14]), so die Federzchg aus dem Hortus deliciarum, 2./3. Viertel 10. Jh. (Lit. 2 Abb. 215; vgl. ib. Abb. 216); Lit. 3.

In umfangreicheren Zyklen (↗ Leben Jesu) erscheint die V. auch im 14./15. Jh. regelmäßig, oft selbständig, in eigenem Bildraum. Mit dem Aufkommen der abendld. Tafelmal. aber verliert die Ikonogr. des Themas an Selbständigkeit: Die V. wird Neben- od. Hintergrundszene entw. der ↗ Geburt Christi od. der „Anbetung der Hirten" (Lk 2, 15 ss), z. B. auf dem Mittelbild des Portinari-Altares, um 1476, Uffiz. (K. Arndt, H. van der Goes . . . [St 1965] Abb. 8 u. 10). Erst die Künstler des 17. Jh. greifen erneut nach einer selbständigeren Bildgestaltung, z. B. A. Adriaenssen, Gem., 1. H. 17. Jh., Slg C. van Ham, Köln (Kat. Nr. 45 [Kö 1970] Nr. 1350 Abb.); höchst dramatisch bei Rembrandt, Rad. v. 1634, Rijksmuseum (K. G. Boon, R. — Das graphische Werk [W - Mü 1963] Abb. 106).

III. Lit.: 1. *RAC* V 295 cap. 17 (Th. Klauser); 2. °*Schiller* I 95–7; 3. *J. M. Plotzek*, Das Perikopenbuch Heinrichs III in Bremen u. seine Stellung innerhalb der Echternacher Buchmal. (Diss. Kö 1970) 121 ss. Weitere Lit. ↗ Geburt Christi.

RED.

VERKÜNDIGUNG AN MARIA

Vgl. ↗ Gabriel, ↗ Maria, ↗ Marienleben, ↗ Ratschluß der Erlösung, ↗ Tempel v. Jerusalem

Abk. V. = Verkündigung

I. Allgemeines. A. Quellen: Die bibl. Grundlage der V. ist Lk 1, 26–38 (vgl. °Haag BL 1827–31). — Legendarische Erweiterung findet man im Kindheitsev. des PsJac 11, 1–3 (°Hennecke-Schneemelcher I 284), das v. einer zweimaligen V. weiß. Dieser Text ist übernommen ins armenische Kindheitsevangelium. Der im Abendl. — bes. seit Hieron — abgelehnte apokr. Text ist dennoch v. Bedeutung durch PsMt 9 (°Tischendorf 70 s; °Hennecke-Schneemelcher 303) aus dem 6. (LThK² III 1223 Nr. 9) od. erst dem 9. Jh. (°Hennecke-Schneemelcher 303), da der Ber. vorgibt, dem hebr. Ur-Mt zu entsprechen. Durch die Aufnahme in die Legenda aurea — °LA (Benz) 249 s — wird der apokr. Stoff Gemeingut des Volkes, hier freilich in engerem Anschluß an Lk mit der nur einmaligen Verkündigung an Maria. Die theol. Spekulation des MA schließt sich speziell an Lk an (Lit. 33 u. 46, 713). Weite Verbr. findet das myst. Schriftum, etwa der Mechtild v. Magdeburg († 1282; Lux divinitatis III 9; LThK² III 225), des Ps.-Bonaventura (Meditationes vitae Christi 4; °Ragusa-Green; vgl. LThK² V 1017)

od. auch das gereimte ↗ Marienleben des Kartäuserbruders Philipp v. Seitz (Oststeiermark; † 1346 in Mauerbach b. Wien; ed. H. Rückert, Dt. Nat. Lit. XXXIV [Quedlinburg - L 1853]). Durch Mysterienspiele u. geistl. Schauspiel, Predigt- u. Leg.-Lit. ist der Stoff weitgehend popularisiert.

B. Ikonologie: Seit Anfang gilt der Augenblick der Zustimmung Mariens zu Gottes ↗ Ratschluß der Erlösung als Augenblick der Inkarnation. Daher ist die Darst. der V. der des Beginns des christolog. Heilsgeschehens u. der Darst. der ↗ Geburt Christi ebenbürtig od. kann sie vertreten (z. B. in S. M. Magg., wo keine Geburtsszene erscheint, wohl aber Maria, die Engel-Thronassistenz hat, die sonst nur der Mutter Gottes mit Kind od. der Nikopoia zusteht: Lit. 48 Abb. 66). Früh erscheint daher auch die ↗ Taube des ↗ Heiligen Geistes (aus Analogieschluß zur ↗ Taufe Jesu n. Mt 3, 16; Mk 1, 10; Lk 3, 22; Jo 1, 32; nicht jedoch bei der V. n. Lk 1, 35) im Bildprogr. (bereits in S. M. Magg.; sonst im Abendl. bis zum 13. Jh. fast nicht).

Wegen der Relevanz im chr. Bildprogr. erscheint die V. stets an bevorzugter Stelle: auf der *Stirnwand des Triumphbogens* (Lit. 48 Abb. 66; Palermo Capp. Palatina [Lit. 48 Abb. 97]; Rom SS. Nereo ed Achilleo [Lit. 48 Abb. 406]; Giotto, Arenakap., um 1305; u. öfter); an den *Triumphbogenpfeilern* (Kiev, Hagia Sophia [°Schrade Mal 2 p. 86 88]), in der Ostkirche regelmäßig auf der (mittleren) *Königstür* der Ikonostase (möglicherweise als jüngere Doppelung der Darst. auf den Seitenpfeilern: s. A. Grabar: Zbornik Radova Viz. Inst. 7 [1961] 13–22; vgl. auch °ByzZ 55 [1962] 196); schon früh Bestandteil byz. ↗ Festbildzyklen; als *Hauptaltarbild* seit A. 14. Jh.: Simone Martini, Altar-Tf. aus dem Dom zu Siena, 1333, jetzt Uffiz. (Lit. 25 Abb. 10s); Mérode-Altar des Mstr v. Flémalle, um 1425 (Lit. 48 Abb. 113); od. fast regelmäßig auf den äußersten *Flügeln* der spätma. Wandelaltäre als Hauptbild der langen festfreien Zeit des Kirchenjahres, wie bei J. van Eyck, Genter Altar, 1432 (Lit. 25 Abb. 14s), od. St. Lochner, Köln Dom, um 1440 (Lit. 25 Abb. 16s). In den Krümmen zahlreicher *Bischofsstäbe* (Lit. 24 Abb. 1) ist die V.szene Inbegriff der Botschaft vom Menschgewordenen schlechthin. Besondere Bedeutung hat die V. seit dem MA im Zus.hang des Aufbewahrungsortes *(Tabernakel)* der Eucharistie (Lit. 33, 113 213; Lit. 49, 163ss; U. Nilgen, Epiphanie u. Eucharistie: Fschr. H. v. Einem II [Bn 1965] 197s), da die Transsubstantiation als eine re-incarnatio betrachtet wird (vgl. auch das Wandlungs-Reimgebet des Ave verum Corpus natum ex Maria Virgine; LThK² I 1148). Als Beisp. seien die V.gruppen an der Sakramentsnische in Rothenburg o. d. T., Spitalskirche, 1390/1400 (Kdm. Mittelfranken VIII [Mü 1959] 406ss Abb. 341), od. im Dom v. Fiesole, 1492 (H. Caspary, Das Sakramentstabernakel in Ital. bis z. Konzil v. Trient [Diss. Mü 1961] 102s u. Abb. 205), genannt.

C. Typologie: 1) Inkarnation Christi in Maria: Paradiesesverheißung (Gn 3, 15); das ↗ Manna in der goldenen Urne (Ex 16, 32–34; Hebr 9, 4); Thron Salomos (3 Kg 10, 18s).

2) Jungfräulichkeit Mariä: der brennende u. nicht verbrennende ↗ Dornbusch in der Vision des Moses (Ex 3, 2); Gideons Vlies (Ri 6, 40); die verschlossene Pforte des Tempels (Ez 14, 2) Ⓐ⁶; der verschlossene Garten (HL 4, 12).

3) Verkündigung: Verheißung Isaaks (Gn 15, 4; 17, 19; bes. 18, 10); Verheißung Simsons (Ri 19, 3).

4) Verkündigung am Brunnen (nach PsJac 11): Rebekka gibt dem Eliezer am Brunnen v. Haran zu trinken (Gn 24, 15); s. RDK III 835 Nr. 6.

5) Aus dem nichtchr. Bereich werden gerne herangezogen die ↗ Sibyllen als Prophetinnen der Geburt des Gotteskindes u. der Sagenkreis um das ↗ Einhorn, das nur von einer Jungfrau eingefangen u. gezähmt werden kann (↗ Typologie).

D. Kult: Das *Fest* der V. im Osten wie im Westen seit dem 5./6. Jh. bekannt u. bald genau 9 Monate vor Weihnachten (↗ Geburt Christi) am 25. 3. gefeiert (J. Cecchetti: ECatt I 1384; A.-G. Martimort, Hdb. der Liturgiewiss. II [Fr 1965] 291s; M. Righetti, Manuale di storia lit. II [Mi ²1955] 302). Der Rang des Festes (Trullan. Synode 692, can. 52) v. Anfang an sehr hoch, daher auch in der sonst festfreien Fastenzeit begangen (LThK² VII 66). Das sehr volkstümliche *„Angelusläuten"* 1269 v. Bonaventura für alle OFM-Kirchen geboten, 1456 v. Calixt III auf die ganze Christenheit ausgedehnt (LThK¹ I 434s), nach dem 2. Weltkrieg noch Bundesgebet der kath. Jugend Deutschlands. Einzelne *Orden* stellten sich speziell unter das Patronat der V.: Annunziaten, Serviten BMV, einige Zweige des OP-Ordens; als *Kirchenpatrozinium* (Annunziata) bes. im ma. Italien häufig.

II. Ikonogr. A. Frühchr. u. protobyz. Zeit: Die frühesten Darst. der V. — ihre Bedeutung ist freilich nicht unbestritten — begegnen schon in der Katakombenmal., so in S. Priscilla u. SS. Pietro et Marcellino (°Wilpert Mos II 744–8) u. in dem (1956) neuentdeckten Coemeterium an der Via Latina (°Ferrua 42 Tf. III): Vor einer auf einem Sessel sitzenden Frau steht ein Engel, als Jüngling vorgestellt. Aus der Tatsache des Sprechens des Boten (Lk 1, 28) wäre die anthropomorphe Gestalt eines Engels an sich nicht gefordert, da nach jüd. Vorbild auch Gott als sich Offenbarender durch Wolkenband od. Hand hinlänglich in der Bildthematik ausgewiesen wäre. Doch bleibt v. Anfang an diese menschenartige Darst. des Engels konstant, wenn er auch bald mit Heroldsstab (nach ant. Botendarst.) od. geflügelt (ant. Niken, Victorien u. Genien) erscheint. Das Mos. der V. oberhalb des Triumphbogens der Bas. S. M. Magg. zu Rom, um 435 (Lit. 48 Abb. 66), kennzeichnet die höfisch-zeremonielle Bereicherung der frühen Bilder durch nimbierte, geflügelte u. durch clavi auf dem Obergewand ausgezeichnete ↗ Engel als Thronassistenten neben der als Kaiserin (durch Perlen im Haar, Suppedaneum-Thron) vorgestellten Theotokos, die (nach PsJac 11, 1) jedoch auch die Purpurwolle des Tempelvorhanges spinnt. Beim Fehlen einer Geburtsdarst. in diesem heilsgeschichtl. Zyklus ist die Szene bereits Chiffre der Inkarnation, was durch die Geisttaube unterstrichen wird. Ob der — nach Art eines Genius — oberhalb der Gruppe fliegende Engel die virtus altissimi (Lk 1, 35) od. den Logos selbst darstellen soll, ist nicht zu entscheiden. Das verschlossene Tor zur Linken ist abbreviierte Kennzeichnung eines Hauses od. Palastes. — Das von der Konzilsentscheidung v. Ephesus (431, Definition der Theotokos;

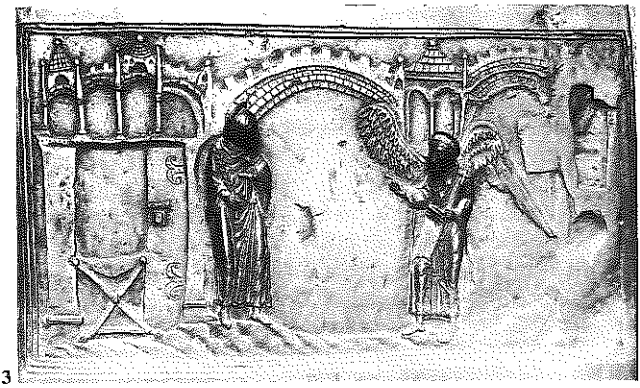
vgl. dazu S. Spain, The Program of the Fifth Cent. Mosaics of S. M. Maggiore [Diss. masch. NY 1968] 108s) nahegelegte Zeremoniell erscheint sonst reduziert, wenn auch der Thronsessel fast regelmäßig wiederkehrt; so auf einem oberit. Elfb.-kästchen aus Werden a. d. Ruhr, 5./6. Jh., BritM (Lit. 48 Abb. 67), das die V. an der ↗ Quelle darstellt; auf der r. Seitenwand des Pignatta-Sark. in Ravenna, nach 400 (Lit. 48 Abb. 68), dessen Rlf (bes. im Herzutreten des Engels v. r.) noch in der frühesten Trad. des Themas verharrt, ebenfalls das Wollespinnen der Jungfrau kennt u. dem Engel große Flügel gibt. Ein Elfb.deckel aus dem Mailänder Domschatz, 2. H. 5. Jh. (Lit. 14 Tf. I oben r.), bringt zum erstenmal den — für die Zukunft fast obligaten — v. li. hinzutretenden Engel, während Maria nach den Apokr. als Wasserschöpferin erscheint (vgl. ferner °Wilpert Sarc I Tf. 92; RAC V 294 cap. 13s). Ist der Pignatta-Sark. vermutlich schon oström. Arbeit, so repräsentiert sich der frühbyz. Typus der V. bes. in einem Elfb.feld der Maximianskathedra, Rav., um 550Ⓐ[1], u. im Apsismos. in Parenzo (Istrien), um 540 (Lit. 48 Abb. 72). Kennzeichnend für beide sind die Einbeziehung in eine Archit.-gruppe, das Sitzen der Gottesmutter auf einem Thronsessel mit hoher Rückenlehne, ihre Beschäftigung mit der Purpurwolle, der Jungfrauenschleier (Maphorion) auf ihrem Haupt u. der Botenstab (gelegentlich, so schon in Parenzo, die Zeremonienlanze des Erzengels als Archistrategos). Ebenso wie die istrischen Arbeiten zeigt hauptstädtischen Einfluß der zentralsyr. Rabbula-Cod. v. 586 (°Rabbulacodex fol. 4a). Er bringt zum erstenmal den Typus der stehenden Mad., die sich nach Joh Chrys (In Mt. hom. 4, 5) beim Gruß des Boten erhebt: ein Motiv, das in der karol.-otton. Kunst u. Kathedralplast. größte Bedeutung erlangen wird. Die Aufspaltung der Gruppe, einer Marginalill. seitlich einer Kanontafel, ist hier wohl noch zufällig, bekommt aber in der Zukunft in der mittelbyz. Kunst (Verlegung der Szene auf Chorpfeiler) große Bedeutung. Zahlreiche andere Arbeiten des 6.–8. Jh. (°Wellen Theot.) auf Ölampullen, Reliquiaren, Kreuzen usw. bringen keine neuen Bildkonzeptionen.

B. Die frühma. Kunst der karol. u. otton. Zeit führt die beiden spätant. Typen sowohl der thronenden wie der beim Gespräch stehenden Mad. u. des meist v. li. hinzutretenden od. fliegenden Engels fortⒶ[2]. Abbreviierte od. chiffrenhafte Architektur- od. Stadtelemente, oft als rahmende od. seitenbegrenzende Kulissen der Bildtektonik, sind die Regel, so eine Thronaedicula über Maria auf dem Metzer Elfb.kästchen des 10. Jh. (Lit. 48 Abb. 74), ein Palast auf dem karol. Brüsseler Buchdeckel aus dem Maasgebiet (Lit. 48 Abb. 75), eine Kirchenarchit. auf dem Evglr Ottos III in Aachen (Lit. 25 Abb. 1) od. eine Stadtsilhouette im Codex Egberti (°Schiel EgbertCod). In der Reihe der sitzenden Mad. kann der Stuhl ein liturgisch-pontifikales Faldistorium sein, so auf der r. Schmalseite des Elfb.-kästchens im Louvre, aus der Metzer Schule, 10. Jh. (Lit. 48 Abb. 74); meist ist es jedoch der ksrl. Thronsessel mit dem Purpurkissen wie auf dem karol. Elfb.-Rlf in Brüssel (Lit. 48 Abb. 75), zwei anderen karol. Arbeiten im Schnütg. (Lit. 48 Abb. 76) u. in Oxford (Lit. 48 Abb. 427) od. auf einer Min. im Perikopenbuch des Ruotpert v. Prüm aus dem frühen 11. Jh. in Manchester (Lit. 48 Abb. 80). — In der Gruppe der im intensiven Zwiegespräch v. Handgesten u. Augen einander zugewandt Stehenden gelingen der Kunst um 1000 feierlich-monumentale u. statuarische Gestaltungen, speziell in den Schulen der Reichenau u. in Köln. Als großartigste Beisp. seien genannt das Evglr Ottos III (od. II) im Aachener Domschatz (Lit. 25 Abb. 1), wo hinter einem Triumphbogen Maria u. der Engel unter einer Art Altarziborium stehen, in dessen Giebelfeld die Hand Gottvaters in einem Tondo erscheint: ein Motiv, das auf die erst sehr viel spätere bildnerische Einbeziehung des ↗ Ratschlusses der Erlösung vorausweist. Etwa gleichzeitig ist die Min. im Perikopenbuch des Bisch. Egbert v. Trier, heute in der Trierer Stadtbibl. (Lit. 25 Abb. 3). Das Sakrmtr v. St. Gereon, E. 10. Jh., BN (Lit. 48 Abb. 83), ist ein bezeichnendes Beisp. der Kölner Schule (P. Bloch - H. Schnitzler, Die ottonische Kölner Malerschule [Dü 1967/70] I/II).

Das Motiv des *Purpurspinnens* od. wenigstens das Halten einer Spindel taucht noch gelegentlich auf, so etwa auf dem karoling. Goldaltar v. Mailand (V. H. Elbern, Der karol. Goldaltar [Bn 1952] 28), im Prümer Perikopenbuch (Lit. 21 Abb. 80), viell. im Nachklang v. PsMt, viell. auch nur als reine Motivübernahme aus dem Osten, verschwindet dann aber vollends aus der abendld. Kunst. Maria ist gelegentlich eine *Magd* zur Kennzeichnung ihrer Hoheit beigegeben, so auf dem Metzer Elfb.kästchen im Louvre, 10. Jh. (Lit. 48 Abb. 74), auf dem karol. Buchdeckel aus Genoels-Elderen bei Tongeren, heute in Brüssel (Lit. 48 Abb. 75), od. auf dem Oberrahmen eines Metzer Buchdeckels, um 850 (Lit. 48 Abb. 391). Der sonst gebräuchliche *Botenstab* des Engels fehlt vielfach, der expressiven Handgebärde zuliebe Ⓐ[2-4].

Gerade die Gruppe der stehend einander Zugewandten wird für die nächste Periode große

2

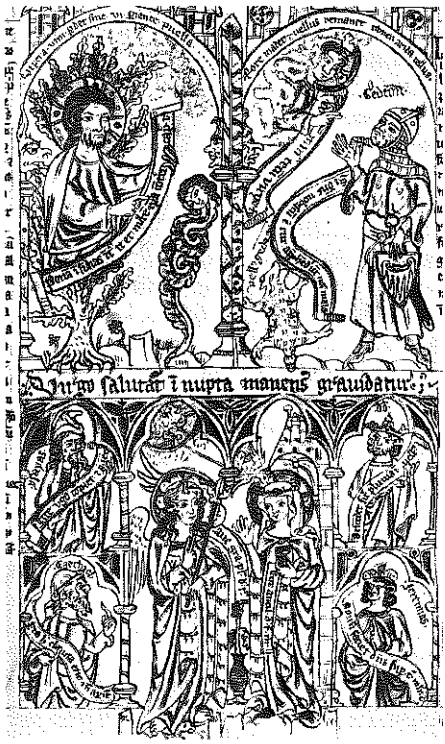

3

1

4

1 Elfenbeinrelief von der Kathedra des Erzbischofs Maximian, 546–56, Ravenna, Erzbischöfl. Mus. **2** Elfenbeinrelief, Reichenau, 980/90, clm 4451, Domschatz, Bamberg. **3** Bronzerelief, 1015, Hildesheim, Dom, Tür Bischof Bernwards. **4** Steinrelief, 3. Viertel 12. Jh., S. Domingo de Silos (Burgos, Spanien), Kreuzgang. **5** Mos., um 1220, Venedig, S. Marco. **6** Biblia pauperum, um 1340, clm 19414 fol. 153 v.

5


6

Bedeutung erlangen, so in der Miniaturmal., dann in den geradezu klass. Standfigg. der Kathedralplast. des HochMA in Reims (Lit. 48 Abb. 88), Amiens, Straßburg, Bamberg, Freiburg, Köln u. a., aber auch in der dynamisch gespannten disputatio zw. Maria u. dem Engel auf den Bamberger Chorschranken (Lit. 48 Abb. 89). Wie auf der Scheide zw. Früh- und HochMA steht die großartige Min. im Evglr aus dem Zisterzienserkloster Hardehausen (Westfalen), um 1180, heute in der LBibl. in Kassel (Lit. 48 Abb. 84): Sie zeigt noch die starke Ausdruckskraft der Gestik, aber auch die stärkere Gefühlsbetontheit u. Verlebendigung unter dem Einfluß der mariolog. Mystik Bernhards v. Clairvaux.

C. Die V.szenen der östl. Kunst bleiben seit alters stärker im Rahmen des Überkommenen (°Wellen Theot bes. 37–44) u. der frühchr. Schemata, wie sie vor allem in Minn., Ölampullen (u. auch wohl den Moss.) vorgegeben waren. Bewahrt werden vor allem die Elemente der Apokr., wie Quellen u. Wasserkrug u. Purpurwolle Ⓐ5. Hauptstädtische WW sind weniger erhalten als Spiegelungen u. direkte Entlehnungen in den Provinzen (Lit. 8). Beispiele der Paläologen-Renaiss. sind uns auf dem Balkan überkommen, so die große Tf. v. A. 14. Jh. in Ochrid, NMus. (M. Tatić-Djurić, Bild der Engel [Rlh 1962] Tf. I), wo Maria frontal auf einem Baldachinthron sitzt, die Rechte grüßend erhoben u. die Purpurspindel in der Linken, während der Engel, dynamisch bewegt, die linke Bildhälfte füllt. Das Bild erscheint nachgerade wie ein Nachklang des Mos. v. Jacopo Torriti in S. M. Magg. in Rom, um 1290 (Lit. 48 Abb. 96), das die Hieratik der Paläologenzeit noch klarer manifestiert. Einen Eindruck der etwas älteren östlichen Gestaltung des Themas bieten in Sizilien die Capp. Palatina (Lit. 48 Abb. 97), aber auch die Martorana in Palermo, Monreale u. vor allem S. Marco in Venedig, um 1220 (Ⓐ5 u. vgl. °Demus Sic 213s 265s Tf. 11A 49A 59s), das mit der Brunnenszene u. der Stimme v. oben sich genau an PsJac 11, 1 anlehnt. Typische Gestaltungen ohne sonderliche Bereicherung des Themas bringen der Athos (°Millet Athos 67–92) u. vor allem Rußland, so die riesige und großartige Ikone aus Ustjuk, eine Novgoroder Arbeit in der TretjakGal. (K. Onasch, Ikonen [Gü - B 1961] Tf. 15s), wo die stehende Jungfrau in der Linken einen Purpurknäuel hält, mit der Rechten den vor der Brust schwebenden Jesusknaben zu hüten scheint, während der Engel v. li. mit byz. Segensgestus hinzueilt. Am Oberrand erscheint in einer Halbmandorla der Alte der Tage (nach Dan 7, 9 13) auf einem Thronsessel. Hingegen fehlt die Taube. Maria ist offenbar dem Typ der Platytera, etwa der Novgoroder Panhagia, um 1200, TretjakGal. (K. Onasch, op. cit. Abb. 6), nachgebildet. Diese Darstweise wird auch in der abendld. Kunst Nachahmung finden. Eine Ikone des 14. Jh. im kunsthist. Mus. zu Novgorod (ib. Abb. 23) zeigt die Fortentwicklung des Typus: Das Jesuskind vor der Brust Mariens ist aufgegeben, statt des Alten der Tage erscheint eine dunkle gestirnte Wolke, von der auf mennigroten Strahlen die Geistestaube herabschwebt. Der Engel behält seine raumfüllende Dynamik in Schreiten, Flügelschlag u. Gestus. Nicht unähnlich der Entwicklung im Westen wird das Szenarium bewegter u. emphatischer, der Goldgrund wird abgelöst v. Prunkpalästen der Paläologen-Renaiss., vor denen Maria auf einem Thron mit Purpurkissen, aber dennoch demütig u. mit geneigtem Haupt (nach Ps 45, 11) die Botschaft entgegennimmt. Dieses Aufbauschema bleibt dann relativ konstant, auf der Königstür wie den Festtagsikonen der Ikonostase, erhalten (ib. Abb. 109; Kiev Mus., Schule des Dionisij, A. 16. Jh., °Skrobucha Tf. XII) bis in barocke Ausformungen hinein, etwa der V. des Ivan Maksimov v. 1670 in der TretjakGal. (K. Onasch, op. cit. Abb. 140), od. noch in Ausstrahlungen zum fernen Katharinenkloster auf dem Sinai (K. Weitzmann, Eine spätbyz. Verkündigungsikone des Sinai . . .: Fschr. H. v. Einem I [Bn 1965] 299–312), wo auch it. Elemente aufgenommen scheinen.

D. Die hoch- u. spätma. Darstellung der V. (Ⓐ2-6) gewinnt, bei starker Variabilität der Gruppe selbst, außerordentl. thematische Bereicherung, einmal durch das fortschreitende theologisch-systematische wie mystisch-individualisierende Denken, dann durch die zunehmende Charakterisierung menschlicher Empfindungen u. Gefühle, die Verlegung der Szene in weltlich beschriebene Räume, den Übergang vom früheren Symbolismus über einen transzendentalen Realismus zu Symbolistik u. Allegorese u. schließlich die liebevolle Schilderung v. Idyllischem u. Intimem. Hervorstechend sind v. nun an auch regionalnationale Sonderungen.

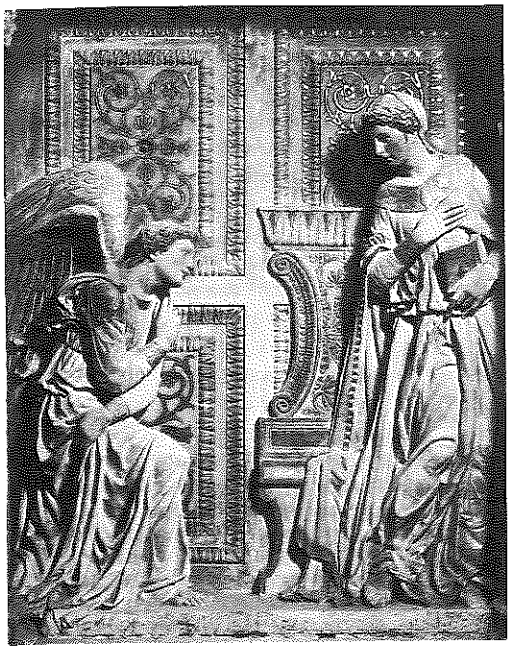
Die schon früher vorhandene ↗ Typologie wird fortgeführt u. ausgebaut Ⓐ6, z. B. durch die Beifügung der Wurzel Jesse: Passionsaltar in Netze (Waldeck), um 1400 (Lit. 48 Abb. 103); die Geburtsansage v. Isaak u. Simson: Klosterneuburger Altar (ehem. Ambo), 1181 (°Röhrig Tf. 2–4).

Einfluß der scholastischen Systematik verraten auch die Zyklenfolgen der Kathedralportale, so in Chartres am Geburts- od. Marienport., 1150/55 (Lit. 48 Abb. 62), wobei der Wechsel aus dem heilsgeschichtlich-christologischen in den mariologischen Kreis sich merklich anbahnt. Wesentliche Äußerung der stärkeren theol. Befrachtung der V.darstellungen ist auch die nunmehr gern bildlich dargest. Inkarnation: so in der Aufnahme des ↗ Ratschlusses der Erlösung ins Bildgeschehen: z. B. Giotto, Arenakap., 1305/07 (Lit. 48 Abb. 15). Die Korrespondenz v. himmlischem u. irdischem Geschehen wird durch vom Vater ausgehende Lichtstrahlen angezeigt, die auf den Kopf od. speziell auf das Ohr der Jungfrau zielen (conceptio per aurem) (vgl. Lit. 49 158 Tf. 28b). Der ↗ Heilige Geist als Wirkprinzip wird nunmehr fast regelmäßig in Gestalt einer Taube (im Westen seit A. 6. Jh., als Bildmotiv bis z. 13. Jh. vernachlässigt) angeführt, meist im Verfolg dieser Lichtbahn, oft auch unmittelbar über dem Kopf Mariens: St. Lochner, Köln Dom, um 1440 (Lit. 25 Abb. 16s); dt. Armenbibel, um 1330, Budapest (°Schmidt Armenbibel 13s; Lit. 49 Tf. 24b). Beliebt ist einige Zeit auch die Einfügung des als Kleinkind schon voll ausgebildeten Jesusknaben

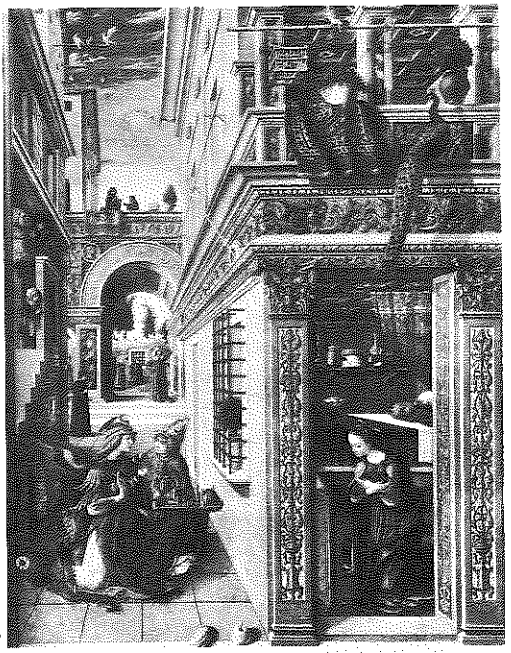
(Lit. 49), sei es als eines Bambino in den Händen des Engels, der es Maria darbietet: so auf dem Silberpaliotto des Niccolò Guardiagrele im Dom v. Teramo, um 1440 (Lit. 49 Tf. 19), sei es als eines bäuchlings auf dem Lichtstrahl od. auch einem schlauchartigen Gebilde — vielfach mit geschultertem kleinem Kreuz — Herabgleitenden wie im Tymp.-Rlf der Würzburger Marienkap., 1430/40 (Lit. 48 Abb. 105; vgl. Lit. 22), od. auch in einer kleinen Lunula v. oben sich niedersenkend: Elfb.-Rlf, um 1100, niederrheinisch, Bln Staatliche Museen (Lit. 48 Abb. 94). Wegen eines möglichen doketischen Mißverständnisses (Christus habe nicht Fleisch angenommen ex Maria virgine; Antonin v. Florenz, Summa s. Theol. III 8 cap. 4) wird das Motiv wieder aufgegeben. Die letztliche Herkunft des Motivs aus der Ikonenkunst (Maria als Orans-Platytera) u. v. Vorbildern nach Art der V. v. Ustjug, 12. Jh., Novgorod, jetzt TretjakGal. (K. Onasch, op. cit. Tf. 15), darf vermutet werden. In den gleichen gedankl. Zus.hang gehört auch die „*V. als Rechtsgeschäft*" (Lit. 1): Der Engel überbringt wie ein Herold den göttl. Ratschluß als Siegelurkunde od. versiegelten Brief: St. Lochner, Köln Dom, um 1440 (Lit. 25 Abb. 17). Die myst. Frömmigkeit, genährt v. Privatoffenbarungen u. anschaulich schildernden Marienleben, trägt eine Fülle v. verlebendigenden *menschl. Empfindungen* in Gesten u. Ausdruckshandlungen zu, etwa bei Maria vom betroffenen Erschrecken auf dem Passionsaltärchen des Simone Martini, um 1335, Antwerpen Kgl. Mus. (Lit. 48 Abb. 108), bis z. magdlichen Ergebenheit bei Lorenzo Veneziano, 1371, Vened. Acc. (Lit. 48 Abb. 102), od. Mstr Bertrams Grabower Altar v. 1379 (Hamburg Kunsthalle), v. entzückten Aufschauen nach oben: A. Lorenzetti, 1344, Siena Pal. Pubblico (Lit. 21 Abb. 110), bis z. verinnerlicht-mystischen Schließen der Augen (Lit. 35) wie etwa bei Konrad Witz im Altarflügel, um 1445, im GNM (Lit. 48 Abb. 112). Der Engel nähert sich Maria meist kniefällig od. wie im Anflug verhaltend, wobei Maria — in der Vorstellung der Regina angelorum — gegenüber dem Himmelsboten vielfach als die Bedeutendere erscheint, jedoch ohne das Gleichgewicht der Gruppe zu sprengen. Diese Ausgewogenheit zeigt sich bes. in plast. Gruppen der Kathedralplast., so in Reims od. Chartres, od. in röm. Moss., etwa des Jacopo Torriti in Rom, S. M. Magg., 1290 (Lit. 48 Abb. 96). Die Heroldsattribute des Engels sind vielfältig: das Zepter, der Lilienstengel, ein Olivenzweig, der Verkündigungsgestus, ein Schriftband mit den Grußworten (u. a.). Mit der fortschreitenden Aufgabe des transzendental-ortlosen Goldgrundes u. Zunahme der illusionistischen Perspektivität gewinnt die *konkrete Räumlichkeit* steigendes Interesse. Das it. Ducento u. Trecento bevorzugen Thronarchitekturen (J. Torriti, s. o.) u. Ziborien (S. M. in Trastevere, Wandbild, um 1300: Lit. 48 Abb. 101), dann zunehmend aufwendige Palastbauten, wie bei Piero della Francescas Wandbild in Arezzo, S. Francesco (Lit. 25 Abb. 23; Lit. 42) od. der V. des Zanobi Strozzi aus dem Kreis um Fra Angelico, M. 15. Jh., Prado. In vielen Fällen verharrt der Engel in einer Art Vorhalle (= Domus-aurea-Symbolik). Neben der it. bevorzugt auch die burg. u. frz. Kunst den Palast als Ort der V., doch sind auch Sakralbauten häufig anzutreffen (°Troescher II Abb. 79 519). Neben der Betonung der Hoheit Mariens finden wir in der it. Kunst aber auch die ihrer Demut, des Sitzens auf dem Boden od. einer Rasenbank (M. Meiss: ArtBull 18 [1936] 435ss; G. G. King: ib. 17 [1935] 474ss; Lit. 51).

Die niederl. Kunst kennt als Räumlichkeiten sowohl den Kirchenraum (Jan van Eyck, Gem. v. 1436/37, Nat. Gall.; Lit. 48 Abb. 116) od. das Kirchenport. (ders., Tf. im MetMus., um 1425; Lit. 48 Abb. 115) als auch — u. mit Vorliebe — reich ausgestattete bürgerl. Innenräume, so z. B. Rogier van der Weyden, Dreikönigsaltar aus Köln, um 1460, APin. (Lit. 48 Abb. 118); Jan van Eyck, Genter Altar, 1432 (Lit. 25 Abb. 14s); Mstr v. Flémalle, Mérode-Altar (Lit. 48 Abb. 113; Lit. 32). Innenräume bevorzugt auch die altdt. Tafelmal., sei es in etwas derber u. rustikaler Form wie bei Konrad Witz' V. v. 1445, GNM (Lit. 25 Abb. 24), sei es in bürgerl. Kultiviertheit wie bei Stephan Lochners Kölner Dombild (Lit. 25 Abb. 16s). Daneben begegnen aber auch got. Kirchenarchitekturen, zuletzt beim Isenheimer Altar Grünewalds (L. Behling: ZsKw 16 [1962] 41–62). Neben den schon überkommenen Attr. v. Engel u. Mad. erscheinen neue symbolistische, transzendental verschlüsselte, dabei sehr realist. Bildelemente; so aus der Brautmystik Schlafgemach u. Bett; zur Kennzeichnung der Jungfräulichkeit Kristallvase u. das Glasfenster durchdringende Lichtstrahlen, Zus.raffen v. Gewand u. Schleier usw.; zur Andeutung ihrer Weisheit u. Schriftkenntnis das Buch (oft als AT od. Buch Jesaia beschrieben; Lit. 52), ihrer Frömmigkeit das Betpult (usw.). Auch die Blumen sind nach damaligen Anschauungen auf ihren Bedeutungsgehalt zu interpretieren (°Behling 1 u. 2; °Panofsky NetherlPt; E. Panofsky: ArtBull 17 [1935] 432ss).

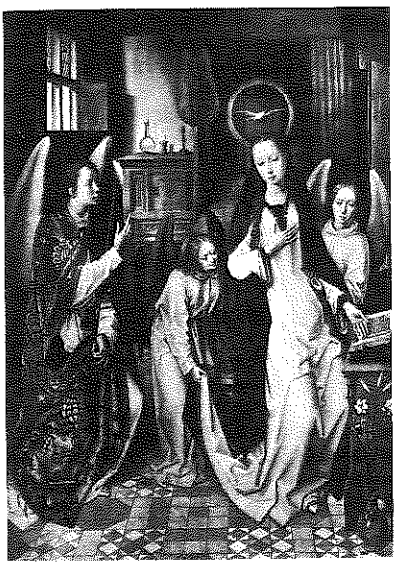
E. Renaissance, Manierismus, Barock: Die Renaissance in Ital. bringt selten neue Bildelemente, will unter Minderung der Symbolistik durch Idealisierung u. Heroisierung v. Person, Raum u.



7



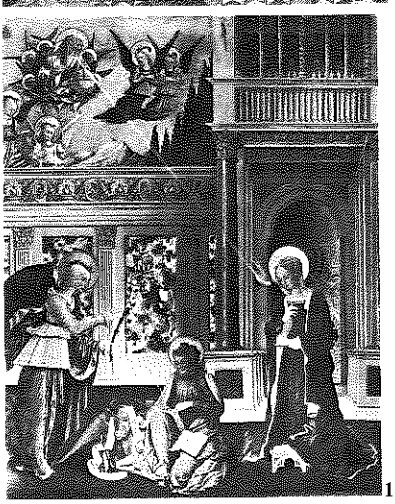
9



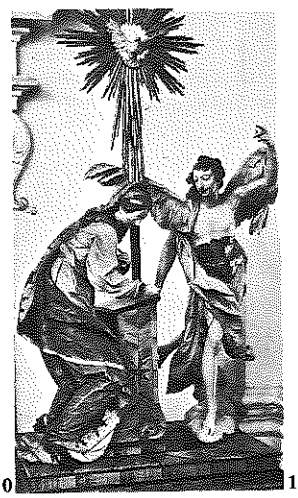
8

7 Donatello, Sandsteinrelief, 1432, Florenz, Santa Croce. **8** H. Memling, Verkündigung, Gem., 1482 (?), New York, Slg R. Lehmann, **9** C. Crivelli, Gem., 1486, Nat. Gall., London. **10** B. Bonfigli, Verkündigung mit dem Evangelisten Lukas, E. 15. Jh., Pin. Perugia. **11** Lucas van Leyden, Gem., 1522, APin. **12** El Greco, Gem., E. 16. Jh., Budapest. **13** I. Günther, Holzplastik, 1764, Weyarn.

11



10



13

12

Landschaft die Transzendentalität erkennbar machen. Den Übergang v. MA zum Neuen im Trecento zeigen Simone Martini, Altartafel aus Siena, Uffiz., 1333 (Lit. 25 Tf. 10 s), od. Ambrogio Lorenzetti, Siena Pin., 1344 (Lit. 48 Abb. 110), wo sich Goldhintergrund u. sakralgot. Rahmengesprenge mit der Tendenz zur schönen u. ausdrucksvollen Menschlichkeit paaren; ferner noch die Tf. des Z. Strozzi aus der Angelico-Schule, um 1445, Prado, wo die Typol. des Sündenfalls u. der Verheißung des Messias als Gartenszene vor dem Palast der V. u. auch noch der Tondo Gottvaters im Bogenzwickel als Rest der alten Darst. des Erlösungsratschlusses aufscheinen. Schöne, liebenswürdige u. innig geschaute Personen in idealer Abgewogenheit sind in der Spannung zw. antikisierender, kühl-harmonischer Klarheit u. mystisch-unirdischer Atmosphäre aufgebaut. Leonardos V., 1475, Uffiz. (Lit. 48 Abb. 120), in breiter Gartenlandschaft mit Renaiss.palast bringt den vollen Durchbruch der Hochrenaissance. Andrea del Sarto führt auf seiner Tf. im Pitti (Lit. 24 Abb. 8) die kühle Grazie der Figg. vor tiefer verblauender Landschaft mit Palazzo u. Ruine, neugierigen Zuschauern auf einer Empore u. einem im Garten sich sonnenden Jüngling vor. Maria steht im Kontrapost da, der kniende Engel mit Lilienzepter u. expressiver Handgebärde ist v. zwei Engeln begleitet, aus einer Lichtwolke schwebt die Geisttaube herab. Immer neue formale Abwandlungen des Themas ohne eig. Bereicherung des Inhaltes od. der Ikonogr. bringen C. Crivelli Ⓐ9, P. Pollaiuolo, Perugino, Lorenzo Crivelli u. a., ebenso die niederl. Romanisten. Die dt. Renaiss. bleibt näher am Mittelalterlichen, so Loy Hering im Rlf in Reisensburg bei Günzburg a. d. D., um 1530 (Lit. 24 Abb. 7), wo der Geist der Idylle u. des inneren Erlebens bewahrt erscheinen, obwohl die got. Spiritualität ganz in volle Menschlichkeit übersetzt ist (zur Epoche vgl. Ⓐ7-11, Lit. 37 u. 40).

Der venez. Manierismus sprengt die schöne Form mit seinem sensualistischen Illusionismus, mit malerischen u. magisch-irrationalen Lichteffekten u. -nebeln, noch verhalten bei P. Veronese auf der Tf. in der Acc., Vened. (Lit. 24 Abb. 11), mit der perspektiv. Ausweitung u. Vertiefung des Mitteltraktes u. der randsprengenden Verteilung der Figg. auf die Seiten, vollends Tintoretto in der mon. Darst. der V. in der Scuola di San Rocco (Lit. 48 Abb. 124). Von solchem Kunstwollen ausgehende, aber sehr eigenständige Bilder bringt El Greco, so in der gestrafften u. ortlosen Budapester V.Ⓐ12 od. mit der Tf. in der Bibl. Balaguer in Villanueva, wo die Szene in ein Flammenmeer göttlichen ↗ Lichts u. sphärischer Musik, in v. Engelreigen u. Strahlen der himml. Gnade durchflutete Wolkenballen verlegt ist. Beruhigter, italienischer, erscheint demgegenüber wieder die V. des O. Gentileschi in der Pin. v. Turin, 1621 (Lit. 25 Abb. 32), in einem klar systematisierten Innenraum, wohingegen die volle barocke Gestaltung sich bei G. B. Pittoni (Vened. Acc. Nr. 390; Lit. 24 Abb. 10) zeigt. Abwandlungen des Themas erscheinen in zahlreichen Altartafeln u. Deckenfresken, zumal Süddeutschlands. Als Gipfelpunkt süddt. Rokokoplastik sei I. Günthers V. v. 1763 aus Weyarn (Obb.)Ⓐ13 genannt: die überschlanke, prinzessinnenhafte, ganz der Botschaft ergebene Jungfrau u. der tänzelnd schwirrende, kavalierhafte Engel im silbergeschuppten Panzerkorsett. Das Heilige wird erfahren als Illusion des Supranaturalen in grandioser Sinnfälligkeit und Stimmungshaftigkeit.

F. 18.–20. Jh.: Der Aufklärung u. dem Klassizismus gelingen keine bes. überzeugenden Darst. des Themas; Präraffaeliten u. Nazarener wiederholen schon größer Gesehenes in gewollt erbaulicher u. ersonnener Pose; die Psychologisierung des Themas, etwa bei D. G. Rosetti, London Tate Gall. (Lit. 24 Abb. 13), wirkt eher peinlich als heilig. R. Schaumanns V.gruppe mit der ergebenen, in die Knie gesunkenen Jungfrau u. dem groß über ihr stehenden Gottesboten mag als gültiges Beispiel der dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts gelten (Lit. 24 Abb. 14). — Das Thema der V. als eines der bevorzugten Marienbilder tritt seit dem 18. Jh. zusehends stärker zurück, zumal gegenüber den Darst. der Immaculata, im 19. Jh. speziell solchen der Wallfahrtsorte (Lourdes usw.).

III. Lit.: 1. *Th. Hach*, Die V. Mariä als Rechtsgeschäft: Chr. Kunstbl. 23 (1881) 165–9; 2. *ders.*, Die kgl. Attr. der hl. Jungfrau auf Bildern der V.: Chr. Kunstbl. 24 (1882) 151–60; 3. **St. Beissel, Die bildl. Darst. der V. Mariä:** ZChrK 4 (1891) 191–6 207–14; 4. *M. Gerspach*, Iconogr. de l'Annonciation (P 1898); 5. *J. Graus*, Mariä V. u. die K.: Der Kirchenschmuck 36 (1905) 43–57; 6. *K. Doehlemann*, Das Motiv der V. Mariae im Wandel der Zeiten: ChrK 4 (1907/08) 249–58; 7. *D. Schumann*, Die Darst. der V. in der it. K. der Renaiss. (Diss. L 1910); 8. *J. I. Smita*, Blagoveščenie: Bull. de l'Inst. arch. russe à Constantinople 15 (1911) 31–72; 9. °*Millet Ev* Reg.; 10. °*Millet Athos* 67–92; 11. °*Künstle I* 332–41; 12. *R. van Marle*, L'Annonciation dans la sculpture mon. de Pise et de Sienne: La Revue de l'art ancien et moderne 65 (1934) 111–26; 13. *D.M. Robb*, The Iconogr. of the Annunciation in the Fourteenth and Fifteenth Centuries: ArtBull 18 (1936) 480 bis 526; 14. *LThK*[1] X 563–5 (J. Sauer); 15. *G. Prampolini*, L'Annunziazione nei pittori primitivi italiani (Mi 1939); 16. *J. Vilette*, L'Ange dans l'art d'Occident (P 1941) 218 bis 251; 17. **W. Kaufhold, Die V. nach den Apokr. in Lit. u. K.** (Diss. masch. Fr 1942); 18. *R. Müller-Erb*, Mariä V. in der it. Renaiss. (Diss. masch. T 1944); 19. *A.-M. Lépicier*, L'Annonciation (Spa 1943); 20. *L. Rudrauf*, L'Annonciation (P 1943); 21. *H. Rosenau*, A Study in the Iconogr. of the Incarnation: BurlMag 85 (1944) 176–9; 22. *J. Martin*, Ogmios: Würzburger Jbb. für die Altertumswiss. 1 (1946) 359–99; 23. *V. Kienerk*, L'Annunziazione di Ghizzano: Belle Arti I (1946–48) 51–4; 24. *A. Mayer-Pfannholz*, Mariae V. im Wandel der KG: Münster 1 (1947/48) 257–72; 25. **W. Braunfels, Die V.** (Dü 1949);

26. *P. Ladoué*, La scène de l'annonciation vue par les peintres: GBA VI 39 (1952) 351–70; 27. *A. Walzer*, Zur Darst. der V.: Neue Beitr. zur Archit. u. KG Schwabens (St 1952) 98–106; 28. *A. Lipinsky*, Contributi all'iconogr. dell'Annunziazione: „Et Verbum caro factum est": Arte cristiana 42 (1954) 253–64; 29. *J. R. Spencer*, Spatial Imagery of the Annunciation. . .: ArtBull 37 (1955) 273–80; 30. *L. Ninane*, Les volets du retable de „L'Annonciation d'Aix" . . .: Bull. des Musées royaux des Beaux-Arts (1956) 139–56; 31. °*Réau* II/2 174–91; 32. *C. Gottlieb*, The Brussels version of the Mérode Annunciation: ArtBull 39 (1957) 53–9; 33. **E. Gössmann, Die V. im dogm. Verständnis des MA** (Mü 1957); 34. *E. P. Richardson*, A Virgin Annunciate by Francesco di Valdambrino: Bull. of the Detroit Inst. of Arts 37 (1957/58) 2s; 35. **W. Messerer, V.darstellungen des 15. u. 16. Jh. als Zeugnisse des Frömmigkeitswandels:** Archiv für Liturgiewiss. 5 (1957/58) 362–9; 36. *A. Lipinsky*, Heterodoxe Darst. der V. Mariä: Münster 11 (1958) 250–2; 37. °*Toscano* I 171–209; 38. *G. Heinz*, Das Bild der V. Mariae vom Mstr der Virgo inter virgines . . .: Salzburger Mus. Carolino-Augusteum, Jahresschr. 6 (1960) 51–62; 39. *G. Künstler*, Gestaltungsanregungen auf die Londoner V. des C. Crivelli: Miscellanea Bibl. Hertzianae (1961) 144–56; 40. *A. Perrig*, Michelangelo u. Marcello Venusti . . .: WRJb 24 (1962) 261–94; 41. *G. Babić*, Les fresques de Sušica . . .: CahArch 12 (1962) 318–23; 42. *R. Kahsnitz*, Zur V. im Zyklus der Kreuzlegende bei Piero della Francesca: Schülerfestgabe für H. v. Einem (masch. Bn 1965) 112–37; 43. *K. Weitzmann*, Eine spätkomnenische Verkündigungsikone: Fschr. H. v. Einem I (Bn 1965) 299–312; 44. *K. Steinweg*, Eine V. des Antonio Veneziano: JbBM NF 15 (1965) 4–6; 45. *P. Pieper*, Maria der V.: Fschr. H. Schnitzler (Dü 1965) 244–8; 46. *LThK*² X 714s (E. Sauser); 47. °*Guldan* bes. 55–72 u. Reg.; 48. °*Schiller* I 44–63 (Abb.); 49. *E. Guldan*, Et verbum caro factum est: RQS 63 (1968) 145–69; 50. *E. Panofsky*, Problems in Titian. Mostly Iconogr. (NY 1969) bes. 27ss; 51. *H. W. van Os*, Marias Demut u. Verherrlichung in der sienesischen Mal. 1300–1450 (DH 1969) 35–74 Abb. 13–24; 52. *K. Schreiner*, „. . . wie Maria geleicht einem puch", Beitr. zur Buchmetaphorik des hohen u. späten MA: Börsenbl. für den dt. Buchhandel 23 (1970) 651–64; 53. *G. Nandris*, Christian Humanism in the Neo-Byz. Mural-Painting (Wb 1970) 177–85.

J. H. EMMINGHAUS

VERKÜNDIGUNG DES TODES MARIENS

↗ *Marienleben*, ↗ *Tod Mariens*

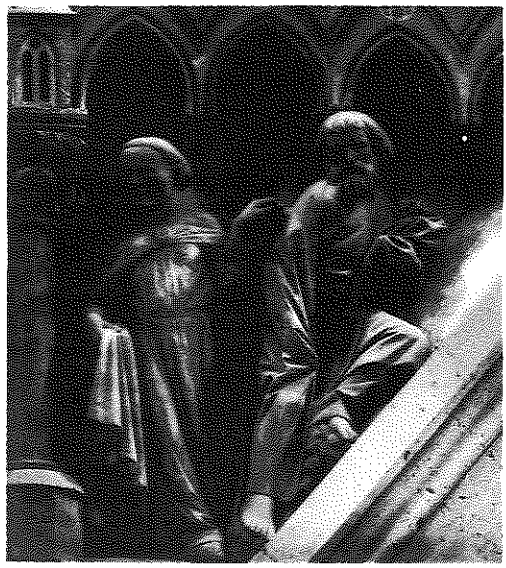
VERLEUGNUNG PETRI

I. Quellen: Mt 26, 34 96ss; Lk 22, 54ss; Jo 13, 38.

II. Ikonogr. A. Westl. Darst.: Zu trennen sind 1) Verleugnungsankündigung (Christus, ↗ Petrus, ↗ Hahn), 2) eig. V. P. (die überlief. dreimalige V. P. wird gewöhnlich auf eine Darst. reduziert; Petrus u. die Magd am Feuer) u. 3) Reue Petri (Petrus hält den Kopf in die Hand gestützt); meist sind eine od. zwei Szenen gegeben, sehr selten alle drei. Die beiden ersten Szenen finden sich auf Moss. in S. Apollinare Nuovo, Rav. (Lit. 2 Abb. 196s). Die Ciboriumsäule v. S. Marco, Vened., um 1250, gibt drei etwas abweichende Momente der Geschichte: Christus im Gespräch m. der Magd, Petrus m. dem Hahn, Reue Petri (Lit. 1, 63–5 Tf. 2b 3a b).

1) Verleugnungsankündigung: Bes. in frühchr. Zeit ist diese Szene auf Sark. dargest. (z. B. °Künstle I Abb. 213; diese Deutung wird nicht allg. anerkannt, vgl. E. Stommel, Die Entwicklung der „Hahnszene" auf den Sark. des 4. Jh.: KongrChrArch I [CV - P 1957] 303–6). Ebenso findet sich das Thema an der Holztür v. S. Sabina, Rom (°Wiegand 69ss Tf. 15); Aachener Evglr (°Beissel HII Tf. 29). Später wird die Szene Vorwand für Genrestücke: z. B. D. Teniers, Louvre (L. Bocquet, D. Teniers [P 1924] Abb. S. 87), u. Rembrandt, Gem. v. 1660 (W. Sumowski, Rembrandt erzählt das Leben Jesu [B 1958] Abb. 75).

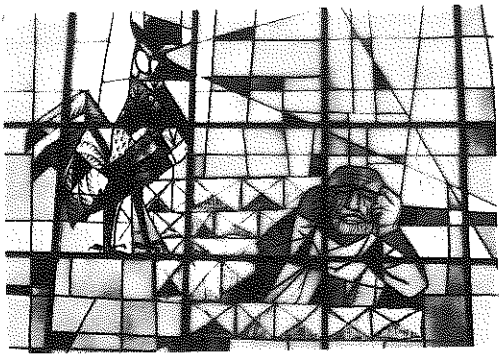
2) Petrus im Gespräch m. der Magd (meist Petrus sitzend, die Magd stehend): Fresko v. Kılıçlar (Lit. 1, 65); bemalte it. Kreuze. An der Lipsthk v. Brescia steht Petrus (Lit. 3 Abb. 10). Weitere Beisp.: Echternacher Evglr, Nürnberg; Evglr Heinrichs III, 1043–46 (°Boeckler Cod.Escor Tf. 89); W-Lettner in Naumburg, 1260Ⓐ[1]. Duccio stellt alle 3 V. P. dar: Maestà, Domopera, Siena, 1308–11 (Lit. 2 Abb. 18d 19a b).



1 Die Verleugnung Petri, Relief vom West-Lettner im Naumburger Dom, 1260.

Im 16./17. Jh. entwickeln sich 2 Komp.typen. Der eine basiert auf dem Typus des frühen 16. Jh.: In einer Archit. stehen im Vordergrund die Personen der V. P. u. getrennt davon im Hintergrund Christus vor Kaiphas (↗ Synedrium), z. B. „Kerzenlicht-Mstr" u. Stich n. H. Seghers (Lit. 1 Abb. 5s). Die zweite Darst.art lehnt sich an das Vorb. Caravaggios an: Nahe am Bildrand stehen Halb- od. Dreiviertelfigg., ohne Kaiphas-Szene, z. B. G. de La Tour, hier sind Petrus u. die

Magd nur Nebenfigg. zu den würfelnden Soldaten (P. Jamot, G. de La Tour [P 1942] Abb. p. 15). Eine Mischform findet sich b. J. Pynas, Zchg, u. Rembrandt, Gem. v. 1660, Amst. RM (Lit. 2, 143 Abb. 1 7). Zu weiteren bar. Beisp. ohne Christus vgl. ib. Abb. 1 4–6 sowie allgemein °Pigler I 333–6. Im Vordergrund, bes. in der Gegenref., steht jedoch die Reue Petri (s. II A 3). A. Kubin greift in unserer Zeit das Thema wieder auf; allerdings sitzt b. ihm Petrus m. Soldaten am Feuer (ohne Magd), während im Hintergrund Christus ins Haus geführt wird (A. Kubin, Die Bilder zur Bibel [Mü 1924] Abb. 18).



2 O. Dix, Verleugnung Petri, Glasgemälde in der Petruskirche von Kattenhorn, 1959.

3) Reue Petri: Keine frühchr. Beisp. erhalten. Häufig findet sich die Szene in östl. Darstellungen. In seltenen Fällen wird in 2 Szenen unterschieden zw. dem Hören des Hahnenschreis u. der Reue: Par.gr. 74 fol. 159 (°Omont Par. gr. 74 Tf. 136 s); Ciboriumsäule v. S. Marco, um 1250 (Lit. 1, 66). Beliebtes Thema der Gegenref. in ganz anderen Bildzus.hängen u. -komp.: Bei El Greco findet sich nur die Halbfig. Petri, der händeringend nach oben blickt, Gem. v. 1605–10, Hospital S. Juan Bautista de Tavera (Kat. Ausst. „El Greco" [Gent 1966] Nr. 19); b. P. P. Rubens Petrus zus. m. anderen reuigen Sündern, Gem., ebenso b. A. van Dyck, Augsburg (E. Schaeffer, Van Dyck: Klassiker der K. [St 1909] Abb. p. 441) (weitere Beisp. °Réau II/2 441; °Pigler I 336–8). Ein Glasgem. v. O. Dix, 1959, in der Petruskirche v. Kattenhorn beschränkt die Szene wie die frühesten Darst. auf den weinenden Petrus u. den Hahn Ⓐ[2].

B. Die byz. Kunst bildete keinen festen Typus der V. P. aus, verbindet sie aber meist m. der Reue Petri: Tetraevangelon, E. 11. Jh., Parma (°Millet Ev 345–61 Abb. 374).

C. Typol.: Die °Conc.carit. kennt die V. P. als Antitypus (Nr. 83).

III. Lit.: 1. °*Lucchesi* 63–8; 2. *J. R. Judson*, Pictorial Sources for Rembrandt's Denial of St. Peter: Oud Holland 79 (1964) 141–51; 3. °*Schiller II* 69–71; 4. °*Sauser* 176 184 195 271 273; 5. *H. L. Keller:* Reclams Lex. der Hll. u. der bibl. Gestalten (St 1968) 417.

K. LASKE

VERLORENER SOHN ↗ *Sohn, Verlorener*

VERONIKA, SZENE ↗ *Kreuzweg*, ↗ *Veronika* Bd VII

VERRAT DES JUDAS

(Judaskuß u. Gefangennahme Jesu)

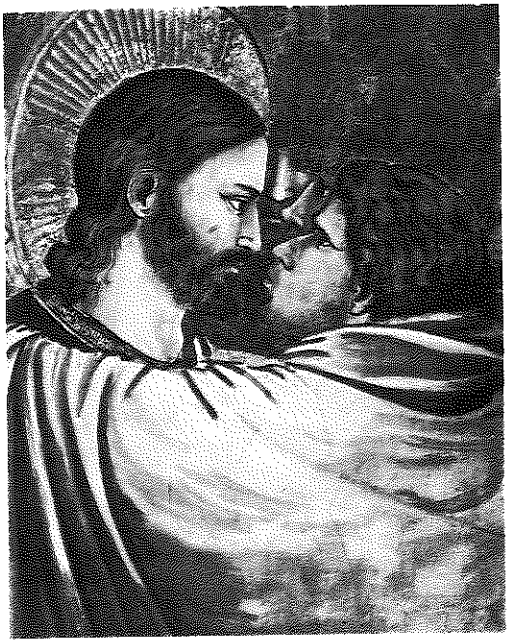
Vgl. ↗ Judas, ↗ Leben Jesu

I. Quellen: Mt 26, 47–56; Mk 14, 43–52; Lk 22, 47–53; Jo 18, 1–11.

II. Ikonogr. A. Die Gefangennahme Jesu: Der Ev-Bericht beschreibt zwei Hauptvorgänge: den Judaskuß u. die Gefangennahme, dazu die Nebenereignisse: die Malchusepisode, das Niederfallen der Häscher, die Flucht der Jünger. In der künstlerischen Darst. treten die beiden Hauptszenen gewöhnlich kombiniert auf, wobei meist eine Hauptszene bes. herausgehoben wird. Gelegtl. wird auch ein Nebenvorgang zum Hauptvorgang erhoben, ja z. eigenen Bildthema gemacht, z. B. bei zyklischen Darstellungen.

Die Gefangennahme Jesu erscheint in der frühchr. Kunst erst nur in andeutender Weise, z. B. auf dem Deckel der Lipsthk v. Brescia, Mus. Civico, um 370 (°Delbrueck Tf. 5). Die erste halboffene Darst. der Gefangennahme in gesonderter Szene n. dem Judaskuß findet sich im Mos.zyklus v. S. Apollinare Nuovo, Rav., um 520; vgl. auch Ⓐ[1]. Die Gefangennahme im Augustinus-Cod., Evglr, Cambridge, um 600 (°Wormald), als eigene Szene gegeben, zeigt Christus frontal zw. zwei Schergen, die ihn wirklich ergreifen; der eine scheint Malchus zu sein, über den Petrus das Schwert schwingt (frühe Andeutung der erst später voll ausgebildeten Malchusszene). Vereinzeltes Auftreten der gesonderten Formulierung ist auch in der frühma. Buchmal. zu finden, so im Book of Kells, um 700/710, Dublin (°Zimmermann III Tf. 169),

1 Judaskuß, Mosaik, Daphni, Kirche, 11. Jh.



2 Giotto, Judaskuß, Fresko, 1305/07, Arena-Kap., Padua.

mit strenger Zentralkomp. u. Zweizahl der Schergen. Diese knappe Form mit der frontalen Christusfig. zw. zwei Kriegsknechten kommt auch in der mittelbyz. Buchill. vor: Chludov-Psltr, 2. H. 9. Jh. (Lit. 8 Abb. 162), u. im Psltr des Pantokratorklost., Athos, 2. H. 9. Jh. (ib. Abb. 163), Ms. Nr. 61 fol. 58 (°Dufrenne). Gesonderte Darst. der Gefangennahme in knappster Form ebenfalls auf einem spätkarol. Elfb.-Rlf: Buchdeckel, BN, um 850 (°Goldschm.Elfb I Abb. 75). — In der dt. Buchmal. der otton. Zeit ist die Gefangennahme bereits mit Judaskuß u. Malchusszene kombiniert gestaltet, so im Egbert-Cod., Reichenau, um 980 (°Schiel EgbertCod), in einer vielfigurigen Komp. mit dem frontalen Christus.

Im SpätMA erscheint die kombinierte Fassung bes. in Passionszyklen. Die Darst. werden zunehmend realistisch gestaltet mit einer Vielzahl v. Schergen in zeitgenöss. Gewandung u. Bewaffnung, die oft als groteske, rohe Gesellen auftreten. Dabei wird die Malchusepisode, vor allem in der Kunst nördlich der Alpen, mit besonderer Vorliebe ausgestaltet. Die graph. Fassungen des Themas bei A. Dürer weisen meist eine dramatisch bewegte Massenszene auf wie die „Große Holzschnittpassion" v. 1510 (Ed. Knappe Tf. 186). Die Darst. des Themas im Passionszyklus des Altdorfer-Altars v. St. Florian, 1518, ist zu einem turbulenten „Wald-und-Nachtstück" geworden, ja geradezu z. relig. „Genrebild", wo die Gefangennahme Christi im wilden Getümmel untergeht u. die Malchusszene im Vordergrund den Vorrang hat. Besonders reichen Zyklus zeigt das GebBch des Kardinals Albrecht v. Brandenburg: fol. 92v mit dem V. d. J. (Übernahme der Silberlinge), fol. 101v mit der Gefangennahme, fol. 106v mit der Fortführung u. fol. 112v mit der Flucht der Jünger unmittelbar nach der Gefangennahme, 1. H. 16. Jh. (F. Winkler, Das Gebetbuch . . .: Aachener Kunstbll. 24/25 [1962/63] 7ss Abb. 44 48 50 52).

Im 16. Jh. kommen wieder Einzeldarst. vor mit zunehmender Betonung des Leidens Christi: Gem. v. H. Baldung gen. Grien, 1521, PrivBes. (s. Pantheon 19 [1961] 60ss), ein mit wenigen Figg. straff gebautes Werk, erschütterndes Zeugnis der inneren Not des mißhandelten Erlösers Ⓐ[3]. Im Barock wird das Thema weit seltener dargest. als in der Spätgotik. Von starker Ausdruckskraft ist die tief empfundene Gestaltung bei Caravaggio, um 1600, Odessa (Pin.). Das von Van Dyck geschaffene Gem. der Gefangennahme (Frühwerk) im Prado zeigt wieder eine leidenschaftlich erregte Nachtszene.

B. Der Judaskuß: Die Szene findet sich bereits in der Sark.plastik, z. B. auf dem Stadttorsark. v. Verona, um 400 (Lit. 8 Abb. 4), als gesonderte Fassung in knappster Form. Diese Kurzfassung kommt auch in der frühma. Buchmal. vor (vgl. Lit. 8 Abb. 78). Im Stuttgarter Psltr v. 820/830 (°Wald Stuttgt Psltr) erscheint die Christus-Judas-Gruppe fast isoliert in der Bildmitte. Der syr. Rabbula-Cod., 586 (Lit. 8 Abb. 160), zeigt

3 Hans Baldung Grien (1484/85–1549), Judaskuß, Slg G. Schäfer, Schweinfurt.

noch die Halbfrontal- u. Schreitstellung des Sark.-Typs, doch die Ergreifung Christi durch zwei Schergen ist mit dargestellt. Im Mos. v. S. Apollinare Nuovo, Rav., um 520 (°Deichmann Rav Abb. 187–9), finden sich Erweiterungen der Szene: Andeutung der Gefangennahme u. der Malchusszene. Die gesonderte Darst. erscheint auch auf den spätkarol. Elfb.buchdeckeln v. Paris u. London (s. o.), voll ausgebildet auf dem goldenen Antep. v. Aachen, um 1020 (Lit. 8 Abb. 13).

Die mittelbyz. Kunst zeigt einen kombinierten Bildtypus, der in einer kompakten Gruppe v. Häschern die Christus-Judas-Gruppe als Mittelpunkt veranschaulicht u. gleich daneben die Malchusszene, z. B. Tetraevangelon in Parma, Palat. 5, E. 11. Jh. (Lit. 8 Abb. 171). Dieser Bildtypus kehrt, etwas bereichert, auch in der italobyz. Kunst wieder: Mos. v. Monreale, letztes Viertel 12. Jh. (°Demus Sic); Mos. v. S. Marco, Vened., um 1200 (°Demus Ven Mos 28s Abb. 15).

Auf der Schwelle der Renaiss. schuf Giotto in Loslösung v. der byz. Trad. in der Arenakap., Padua, 1305/07 Ⓐ², ein ergreifendes Drama des Verrats; Bereicherung durch verschied. Einzelmotive. Duccios Maestà-Tafel, A. 14. Jh., Siena (Lit. 8 Abb. 18a), zeigt das seltene Motiv der fliehenden Jüngergruppe. Eigenwillige Gestaltung bei der Fra-Angelico-Werkstatt, Sakristeischrank, Flor., 15. Jh. (Lit. 8 Abb. 182 u. °Pope-Hennessy Angelico), mit der am Boden liegenden Häscherschar. Besonders eindrucksvolle Gestaltung der kombinierten Fassung mit gleichzeitiger Heilung des Malchus in der dt. Tafelmal. des SpätMA, z. B. Altarflügel v. Hofgeismar, Liebfrauenkirche, um 1320 (Lit. 8 Abb. 179). Heraushebung einer Nebenszene z. Hauptszene: auf dem Steinrlf vom Lettner des Domes zu Naumburg, 1250/60 (ebd. Abb. 176: die Malchusszene wird hier zur Hauptszene, der Judaskuß tritt ganz zurück).

III. Typologische Bezüge: *SHS:* 1) Kain tötet Abel (Gn 4, 8); 2) Saul wirft den Speer auf David (1 Sam 18, 11ss); 3) Joab tötet Amasa auf verräterische Weise (2 Sam 20, 8–10). *Biblia pauperum:* Dem Hauptbild Judaskuß werden zwei ähnlich verräterische Handlungen aus dem AT gegenübergestellt. Links spricht Joab den Abner freundlich an u. durchbohrt ihn dann heimtückisch mit dem Schwert (2 Sam 3, 27). Jonathan wird mit List v. Tryphon überwältigt (1 Makk 12, 48ss), vgl. °Lutz-Perdrizet Tf. 35s u. °Timmers Nr. 526. In der °*Conc.carit.* findet sich als Gegenüberstellung zum Judaskuß die Paradiesschlange, die durch ihr Mädchenantlitz Adam täuscht (Nr. 79).

IV. Lit.: 1. °*Millet Ev* 326ss; 2. *W. W. S. Cook*, The Earliest Painted Panels . . .: ArtBull 10 (1927/28) bes. 178–93; 3. °*Künstle* I 427–31; 4. °*Sandberg-Vavalà* 235s; 5. °*Lucchesi* 51–8; 6. °*Réau* II/2 431–7; 7. °*Belting* 53s; 8. °*Schiller* II 62–6 (Abb.). J. THÜNER

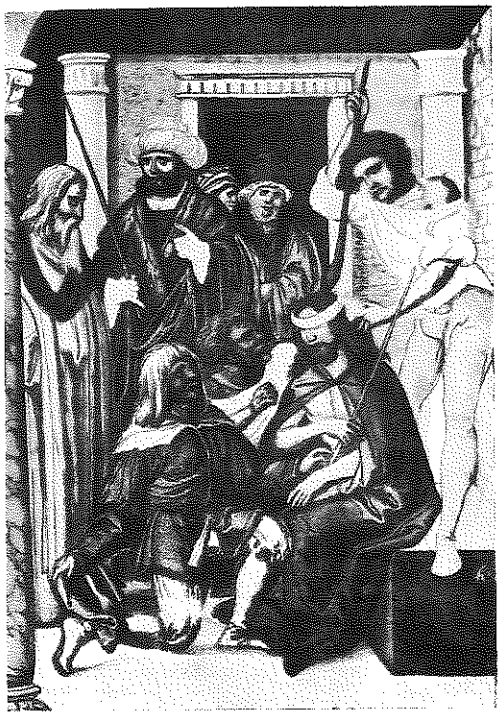
VERSCHLOSSENE PFORTE

↗ *Ezechiel*, ↗ *Pforte, Verschlossene*

VERSPOTTUNG JESU

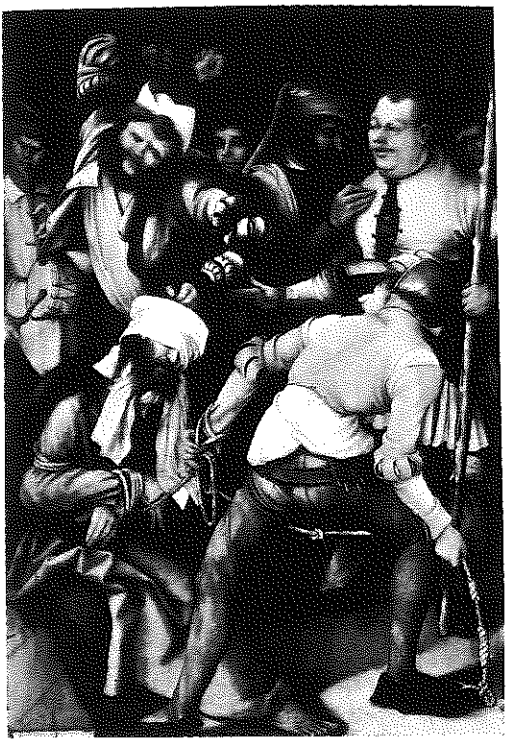
Vgl. ↗ Leben Jesu

I. Quellen: Mt 26, 67s; Mk 14, 65; Lk 22, 63–5. Kaiphas übergibt Christus nach dem Verhör den Schergen, die ihn schlagen, anspucken u. verspotten. Eine zweite Verspottung nach dem Verhör b. Pilatus steht im Zus.hang m. der ↗ Dornenkrönung.



1 Verspottung Jesu, Bibelillustration, 1530, von M. Gerung von Nördlingen, Gotha Ms. 11.

II. Ikonogr. A. Szen. Darst.: Von den Passionsspielen beeinflußte Szene, weit seltener als die Dornenkrönung, m. dieser bes. im MA oft zus.gezogen (z. B. Pala d'Oro, Aachen Münster, LCI I Ⓐ 514; Evglr aus St. Peter in Salzburg, Morg. Libr.; Ripollbibel, Vatic.: WRJb 19 [1957] Abb. 39s 43; Fresko v. Duccio in der Domopera v. Siena [°Weigelt Tf. 31]; Fresko v. Barna, 1380, S. Gimignano, O. A. Nygren, Barna da Siena [Hls 1963] Abb. 19). Gezeigt wird Christus oft m. verbundenen Augen bzw. bedecktem Haupt, immer m. gefesselten Händen, v. 2 od. mehr Schergen umstanden. Die Szene findet sich in Passionszyklen: Evglr, um 600, it. Herkunft (Lit. 7 Abb. 11); Evglr Heinrichs III, 1043–45 (°Boeckler Cod.Escor Tf. 89 91); Egbert-Cod. (WRJb 19 [1957] Abb. 41); Deckenmal. in Zillis (°Poeschel Tf. 63, 1). Ein it. Fresko (früher in Spoleto) zeigt Christus auf einem geschmückten Podest (G. Coor-Achenbach: Bull. of the Mus. of Fine Arts 51 [1953] 11–5); im Fresko v. Giotto ist ein Neger unter den Häschern, 1305–07, Arenakap., Padua (Lit. 7 Abb. 193). Im Fresko v. Fra Angelico in S. Marco, Flor., 15. Jh., ist der Kopf des Schergen gleichsam als Leidenswerkzeug apostrophiert (°Pope-Hennessy Angelico Abb. 87s). Um 1415 datiert eine östr. Zchg im KKab. Kopenhagen (Ausst Wien



2 M. Grünewald, Verspottung Jesu, Gem., 1508, APin.

1400 Abb. 122). In der M. 15. Jh. entstand der Passionsaltar der Friedhofskap. in Langenzenn, der auf einem Bild Geißelung, Dornenkrönung u. V. J. zus.faßt (AnzGNM [1932] 45 Tf. 184). Auch die Bibelill. kennt die Szene der V. J. (°Schmidt Lutherbibel 494). Vgl. auch Ⓐ[1].

Auf Fresko des Athosklosters Dionysiu sind Musikanten dargest. (°Millet Athos Abb. 200, 2). Musikanten erscheinen auch in der nun selbstd. Bildszene auf dem Gem. v. Grünewald, 1508, APin. Ⓐ[2], u. auf dem Stich v. Dürer aus der Kleinen Passion v. 1510. Eine spezielle Ausgestaltung durch plast. V.-J.-Gruppen erfährt das Thema im Barock: Bei C. D. Schenck überfällt ein Scherge v. hinten den sitzenden Christus, Holzplast. v. 1685, Schnütg. (Münster 9 [1956] Abb. S. 92); ähnl. Darst. (wohl n. Original v. J. Petel), nur m. mehreren Personen, in Gruppe des 17. Jh. v. Mittelrhein (PrivBes.) u. Wachskopie im Mus. zu Aschaffenburg, 2. H. 18. Jh. (Lit. 6 Abb. 1 7). Eine Zchg v. Rembrandt, um 1652, rückt Christus aus dem Bildmittelpunkt (W. Sumowski, Rembrandt erzählt das Leben Jesu [B 1958] Abb. 81). Das Thema findet sich noch b. Manet (G. Hamilton, Manet and his Critics [NH 1954] Abb. 13).

B. Typol.: Im ↗ Speculum humanae salvationis erscheinen als Typen: Hur wird verspien; Noahs Schande; Simson v. den Philistern verspottet (°Breitenbach SHS 177–82). In einer Gruppe der ↗ Biblia pauperum als Antitypus zu: Noahs Schande; Elisa v. den Knaben verspottet (RDK I 1082).

III. Lit.: 1. °*Künstle* I 435–40; 2. *R. Delbrueck*, Antiquarisches zu den V. J.: Zs. für ntl. Wiss. 41 (1942) 124–45; 3. °*Lucchesi* 446–8; 4. °*Réau* II/2 446–8; 5. *O. Pächt - C. R. Dodwell - F. Wormald*, The St. Albans-Psltr (Lo 1960) 61ss Tf. 114; 6. *E. Herzog*, Eine dt. V.-gruppe des 17. Jh. vom Mittelrhein: K. in Hessen u. am Mittelrhein 1/2 (1962) 94–7; 7. °*Schiller* II 68s.

K. LASKE

VERSUCHUNG, VERFÜHRUNG

I. Begriff u. Quellen: Versuchung im bibl. Sinne ist 1) die Erprobung durch Gott (z. B. ↗ Abraham, Gn 22, 1); 2) die Bedrohung u. Verführung durch die Macht des Bösen (z. B. ↗ Adam u. Eva, Gn 3, 1) u. 3) die Herausforderung Gottes. — *QQ-Lit.:* LThK[2] X 743–5 (R. Schnackenburg).

II. Ikonogr.: Abgesehen v. Zus.hängen wie ↗ Adam u. Eva (Sündenfall) u. ↗ Abraham, wird die V. des Menschen vor allem an der V. von Heiligen, bes. in der V. des ↗ Antonius Eremita, gezeigt. Versuchungsszenen sind 1) Visionen des Schreckens: ↗ Dämonen greifen den Hl. an, oft in Tiergestalt (Wolf, Löwe, Leopard, Bär, Schlange, Skorpion); Kampf der Engel u. bösen Geister um den elevierten Heiligen; 2) Versuchung durch Gold u. Reichtümer; 3) Vision der ↗ Welt; 4) Erscheinung des (der) Teufel(s) als verführerische Frau(en), Faun, ↗ Kentaur od. Statue. Zu den kunsthist. Nachweisen dieser im 15. Jh. ihren Höhepunkt erreichenden Bildvorstellung ↗ Antonius Eremita (Bd V).

Ferner gibt es Moralbilder, welche die V. des Menschen darstellen, im Zus.hang der Ikonogr. der ↗ Welt, der ↗ Laster, der ↗ Dämonen.

III. Lit.: *J. Baltrušaitis*, Le moyen âge fantastique (P 1955) 232–5. Weitere Lit. bei den Verweisartikeln.

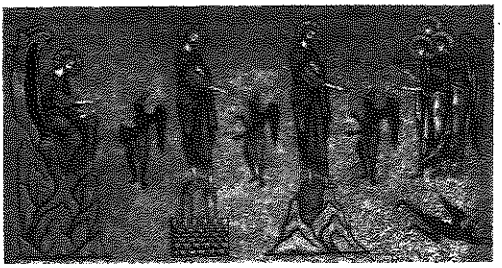
O. HOLL

VERSUCHUNGEN JESU

Abk.: Chr. = Christus(i); V. J. = Versuchung(en) Jesu; T. = Teufel(s)

I. Quellen: Mt 4, 1–11; Lk 4, 1–13. Patrist.: Ambros, Expos. in LC (PL 15, 1701–6); Joh Chrys, Hom. 13 in Mt. (PG 57, 207–18); Greg I, Hom. 16 in Evv. (PL 76, 1134ss); Beda, Expos. in Mt. (PL 92, 18ss); Ps.-Bonaventura, Medit. 17. — *QQ-Lit.:* M. Steiner, La tentation de Jésus dans l'interprétation patristique de Justin à Origène (P 1962).

II. Ikonogr. A. Darst.typus: Die seltenen, meist n. Mt ill. drei V. J. können in getrennten Feldern, in einem Bild zus.gefaßt (oft die erste V. als Haupt-, die beiden anderen als Nebenszenen) od. einzeln (dann meist die erste V. J.) erscheinen: Gewöhnlich stehen sich Chr. u. T. gegenüber, bisw. sitzt Chr. auf einem Hügel; immer weist er m. erhobener Hand den Satan zurück. Zu den verschied.



1 Die drei Versuchungen Jesu, Mosaik, Venedig, San Marco, 13. Jahrhundert.

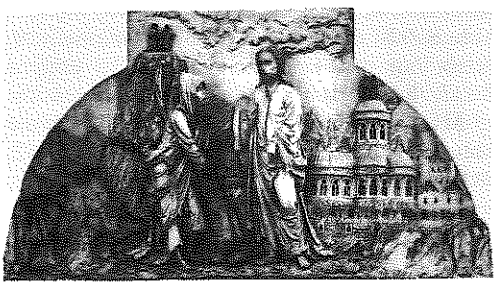
Typen des T. v. grotesken bis z. „schönen" Verführer vgl. ↗ Teufel. Die Schlußszene (Jesus, v. Engeln bedient) taucht seit dem SpätMA häufiger auf, die V. J. sind dann oft Hintergrundszenen.

B. Szenen: *1) FrühMA:* Im 8.–10. Jh. in Buchmal.: Book of Kells, 8. Jh. (Dublin Trinity Coll. 52 A. 1); Par.gr. 510, E. 9. Jh.; Par.gr. 923 fol. 123, 9. Jh.; Stuttgarter Psltr, A. 9. Jh. (°Schiller I Abb. 389); Evglr Ottos I, Aachen, E. 10. Jh.; Menologium Basilius' II, E. 10. Jh., vat. gr. 1613. Selten im Kgewerbe: V. J. mit Geburtszyklus auf Metzer Buchdeckel, um 850 (UB Frkft; °Goldschm.Elfb I Nr. 75 Tf. XXX); die zweite V. J. auf Arnulf-Ciborium, 890 (°Schiller I Abb. 392).

2) MA (11.–15. Jh.): Vom 11. Jh. an häufiger in Buchmal. u. auch auf Kapitellen, Bronzerlfs, Wandmal., Deckengem. u. Moss.: Minn. im Evglr Ottos III, A. 11. Jh. (clm 4453); Stuttgarter Psltr, um 1000; Gerona St. Feliù, 10.–11. Jh. (Chr. sitzend); die vier unteren, nicht zum urspr. Progr. der Holztür v. Maria im Kapitol, Köln, gehörenden Tf. zeigen die 3 V. J. u. Jesus, v. Engeln bedient (P. Bloch, Die Türflügel v. St. Maria im Kapitol [Mönchengladbach 1959]); Bronzerlf der Bernwardsäule, Hildesh., A. 11. Jh.; Min. in Par.gr. 74; Deckengem., Zillis St. Martin, um 1140; Wandmal., Brinay-sur-Cher St-Aignan, M. 12. Jh. (°Michel Fr Abb. 67); Kapitelle aus Saulieu u. Autun, T. als abscheul. Ungeheuer, 12. Jh. (J. Bandry u. a., Bourgogne romane: Zodiaque [1955] 116 8–10; 162/1); Min. des Psltr Louis et Blanche, um 1186 (BiblArs.); Kapitell v. St-Trophime, Arles, E. 12. Jh.; byz. Moss. in S. Marco Ⓐ[1] u. Monreale, E. 12. Jh.; in S. Marco ill. n. Mt 4, 1–11: Chr. 1. auf Felsen sitzend, 2. auf Altarbaldachin (= Tempel) stehend, 3. auf Berg stehend, der m. Kostbarkeiten bedeckt ist; T. dreimal vor ihm, einmal in den Abgrund fliegend, drei anbetende Engel; Bronzetür des Bonanus v. Pisa, 1186, Monreale Ⓐ[2]; Paderborn, Bronzerlf v. Dom, 13. Jh.; Min. v. Psltr der Kgn Ingeborg, um 1210 (Chant.); Plast. an Kath. v. Reims, 13. Jh.; Min. im Godehard-Psltr,

2 Bronzetür des Bonanus von Pisa, Monreale, Kathedrale, Westportal, 1186.

Hildesh., 13. Jh.; P. Veneziano, Tfb., um 1330 (Mus. Trieste); Glasgem., Mülhausen, St. Stefan, M. 14. Jh.; Ghiberti, Türrlf, Flor. Baptist., 1402–24. — Von byz. Kunst beeinflußt: Duccio, Maestà, N. Y., Coll. Frick, um 1310; Min. der „Très riches Heures" (Chant.), um 1410. — Das Thema n. Lk 4, 9–12 ill.: ↗ Speculum humanae salvationis, Par. lat. 512 (°Lutz-Perdrizet Tf. 25). Die V. J. kommen einzeln vor: Bristol-Psltr, um 1000 (BritMus Add. 40731 fol. 154); Kopien des Breviari d'Amor, 14. Jh. (K. Laske, Der Bildzyklus des Breviari d'Amor [Mü 1972] Nr. 80). Die 3. V. J. wird seltener ill. (°Dufrenne 63 Tf. 56; Breviari d'Amor, Hs. P, l. c. Nr. 80 b). In byz. Tetraevangela wird das Thema n. Mt u. Lk dargest. (°Omont Par.gr. 74 Tf. 9 74).



3 Versuchung Jesu, Detail vom Johannesaltar der Prager Teynkirche, um 1524, Donauschule, aus dem Kreis des Meisters I. P.

3) E. 15. Jh. u. 16. Jh.: Die Szenen oft m. Hintergrundlandschaft dargest.; T. bisw. verkleidet vor Chr. (vgl. z. B. Ⓐ[3]), bei der 3. V. nackt: Botticelli, Wandmal., Sixtina, 1481–82; M. Pacher, Tfb., St. Wolfgang, 1481; J. Mostaert, Tfb., 16. Jh., Amst. PrivSlg; Tintoretto, Deckengem., Vened. Scuola di S. Rocco, T. als schöner Jüngling (R. Pallucchini, Tintoretto a S. Rocco [V 1937] Abb. 84). Darstellungen im Osten: Wandgem. v. Berg Athos, M. 16. Jh. (°Millet Athos Abb. S. 177/3 203/1 229): T. als kleiner schwarzer Engel m. Schätzen der Welt u. die ↗ Drei Könige.

4) Barock u. Rokoko: Im 17. Jh. wird das Thema häufig m. T. als dämon. Menschen od. gefallenem Engel dargest., im 18. Jh. allmähl. seltener: L. Giordano, Tfb., 17. Jh., Schleißheim Gal.; M. Preti, Tfbr, Gall. Spada u. Capod.; S. Ricci, Tfb., Vened. PrivSlg; A. Magnasco, Holzschn., 18. Jh., Genua PrivSlg (Kat. Ausst., „Magnasco" [Genua 1949] Abb. 134); F. G. Stöber, Tfb. v. 1781, Strbg Mus.; vgl. auch °Pigler I 266–8. Bibel-Ill. des 17. Jh. zeigen T. im Mönchsgewand (°Schmidt Lutherbibel 463s Abb. 389–91).

5) Jesus, v. Engeln bedient (Mt 4, 11): Das Bildthema erscheint seit karol. Zeit als Zeugnis für die Göttlichkeit Chr.: Soissons-Evglr (Par.lat. 8850 fol. 82); Evglr Ottos I u. Ottos III (s. oben); Wys'schrader Krönungs-Evglr v. 1085/86 (Prag UB cod. XIV. A 13 fol. 24v; Lit. 8 Abb. 393); Exsultet-Rolle, 11. Jh. (Pisa Dom); Deckengem., Zillis; Moss. v. S. Marco u. Monreale, E. 12. Jh. Gewöhnlich bezeugen die Engel durch ihre Gesten Chr. Verehrung u. Dienstbereitschaft; nur einmal vor dem 14. Jh. richtet sich der Engeldienst auf Bedürfnisse des Lebens: Fragm. v. span. Tymp., 1. H. 12. Jh. (Lit. 9 Abb. 3). In den für das 15.–17. Jh. bestimmenden „Meditationes vitae Chr." des Ps.-Bonaventura (nach 1300) wird die Szene ausgeschmückt: Chr. schickt Engel zu Maria, um Speisen zu holen (Par.it. fol. 70v–72, um 1370; Lit. 9 Abb. 10–13; vgl. hier auch weitere Beisp.). Botticelli, Wandmal., Sixtina; G. Lanfranco, Tfb., Neapel S. Mart.; niederl. Altar, 1520/30 (Lit. 8 Abb. 404); C. Lebrun, Tfb., Louvre (vgl. °Pigler I 268–70). Zu prot. Bibelill. vgl. °Schmidt Lutherbibel Abb. 309. Nach 1600 Blütezeit des jetzt vorbildhaft aufgefaßten Themas, bes. in Refektorien verschied. Orden.

C. Typol.: Der „Pictor in carmine" (um 1200 in England entstanden) gibt Jakob u. Laban als Vorb. für Chr. u. den T. (Gn 32, 3); den Engeldienst präfiguriert das Verhalten Raphaels gegenüber Tobias (Lit. 9 281s). Vorbilder in ↗ Biblia pauperum u. ↗ Concordantia caritatis: Versuchung Evas; Esau verkauft die Erstgeburt (Gn 25, 29). Zur Typol. der 2. u. 3. V. J. in der ↗ Concordantia caritatis vgl. RDK III 839 Nr. 34s. Weitere Beisp. vgl. °Molsdorf Nr. 163–75.

III. Lit.: 1. °*Künstle* I 380–2; 2. °*Demus Ven Mos* 20 85; 3. °*Réau* II/2 304–9; 4. *EncArt* IV 278–83 (H. Weigert - A. Buttitta); 5. °*Schade* 66–9 Tf. 39 46; 6. *LThK* X 747s (R. Schnackenburg); 7. °*Brenk* 197ss; 8. °*Schiller* I 153–5 Abb. 389–404; 9. *E. M. Vetter,* Mores docet et ieivnia Chr.: Gesammelte Aufsätze zur Kulturgesch. Spaniens 25 (Mr 1970) 271–308. O. A. NYGREN

VERTREIBUNG AUS DEM PARADIES

↗ *Adam und Eva*

VERTREIBUNG DER WECHSLER ↗ *Tempelreinigung Jesu*

VESPERBILD

Vgl. ↗ Beweinung

Abk.: Chr. = Christus(i); V. = Vesperbild Vesperbild, Schmerzensmutter, it. Pietà, frz. Vierge de la Pitié, lat. imago Beatae Mariae Virginis de Pietate.

I. – A. Quellen; B. Kult u. Verehrung; C. Formale Wurzeln. — II. Ikonogr. — III. Lit.

I. — A. Quellen: Im NT u. in Apokr. nicht erwähnt, Konjektur aus den Berichten zw. Kreuzabnahme u. Grablegung (Mt 27, 57–61; Mk 15, 42–47; Lk 23, 50–55; Joh 19, 38–42), sicher beeinflußt v. verschied. Viten Jesu u. Mariä, v. Mysterien- u. Passionsspielen sowie bes. v. der Mystik, speziell Heinrich Seuses (1295–1366) u. der Frauenklöster (Mechtild v. Hackeborn, 1241–89; Buch besonderer Gnade, Lit. 11, 59s), nachwirkend bis ins SpätMA (etwa Thomas v. Kempen, Orationes et Meditationes de Vita Chr., ed. M. J. Pohl, Opera omnia I/2 [Fr 1902]; vgl. A. Pummer: Geist u. Leben 20 [1947] 53–71).

B. Kult u. Verehrung: Das V. gehört in den Kreis der um 1300 auftauchenden Andachtsbilder (s. Lit. 1; 2; 5; 11) m. besonderer Betonung des Gemüts vor der gedankl. Spekulation (Lit. 2 II 125, Mstr Eckehard). Es hat seinen Ursprung weniger in kirchl. Liturgie als vielmehr in persönl. Frömmigkeit („pietà" im Sinn v. „inniges Mitgefühl", „Mitleid" als einem der Schlüsselbegriffe der Mystik). Dem paraliturg. Brauch, zw. der Kreuzverehrung des Karfreitags u. der Grablegung (↗ Heiliges Grab) zur Zeit der Vesper eine besondere Betrachtung der hll. 5 Wunden des auf dem Schoß der Mutter ruhenden toten Sohnes einzuschieben, verdankt das V. seinen im dt. Sprachraum gebräuchlichsten Namen. Der Brauch einer reconditio Sanctissimi Sacramenti in der oft übergroßen Herzwunde Chr. ist nicht auszuschließen. Gegenstand der Andacht ist — bes. im Anfang — weniger der affektive Schmerz Mariens (Abhebung gegenüber dem Motiv der Marienklage od. der „Not Gottes", doch später oft damit verbunden) als vielmehr das Bewußtsein der Vollendung des heilbringenden Leidens, weshalb die Züge Mariens vielfach nicht schmerzzerquält, sondern eher „freudvoll" erscheinen (Lit. 11). Inkarnation u. Passion sind in Relation zueinander gebracht. Das Urphänomen des Mutterschmerzes über den toten Sohn macht das Motiv bes. geeignet für Wallfahrtsbilder (Lit. 5, 28 [Aufstellung]), für den Totenkult allg. (M. Capra, Das V. u. seine Bedeutung im Totenkult: Mitt. der vergleichenden K.forschung 4 [W 1951] 12–4) wie für zahlreiche neuzeitl. Kriegerehrungen.

C. Formale Wurzeln: Gegenüber den gedanklich-mystischen Ursprüngen des Motivs (Lit. 3; 5) sind die formalen nicht zu übersehen: Vereinzelung der Szenenfolge Kreuzabnahme — Beweinung — Grablegung (Lit. 6; K. Weitzmann, The Origin of the Threnos: °Fschr Panofsky 476–90), die n. byz. Vorbildern — m. ihren leicht auswechselbaren Bild- u. Komp.schemata — in Ital. geschehen sein könnte; die „Engelpietà" n. einer Kopie in Rom, S. Paolo, um 1285; Buchill. zu 2 Kg 4, 20 (Bible moralisée; Witwe v. Sunem m. totem Sohn; Lit. 17, 34); die Verschmelzung des Nikopoia-Typs m. der Klagenden unter dem Kreuz (bes. b. Typ des kindhaft kleinen Sohnes, s. II 2) (Lit. 9). Besonders in der Frühzeit (s. II 1) erscheint die Gruppe noch als Summierung, als noch nicht vollkommene plast. Verschmelzung der Klagenden u. des toten Christus. Die früheste Erwähnung des ausgebildeten Motivs in Köln, Karmelitenkirche, anläßl. einer Ablaßgewährung (°Dehio DtK II 120; Lit. 5, 36).

II. Ikonogr.: Im Vordergrund der Betrachtung u. Entwicklung steht hier bes. die plast. Gruppe Mariens m. dem toten Christus, wie sie sich vom frühesten 14. bis 16. Jh. findet, eine Bildschöpfung vor allem der dt. Mystik, die sich in Barock u. Neuzeit ohne Neuerfindung fortsetzt, sich gelegtl. m. ↗ Kreuzabnahme, ↗ Beweinung u. ↗ Grablegung verschränkt u. in der Mal. – bes. auch in den Nebenthemen – spiegelt; die Plast. hat jedoch den absoluten Vorrang. Eine gewisse hist. Abfolge u. Typisierung läßt sich aufzeigen, doch tauchen einmal gefundene Ausformungen stets wieder auf, die Typen gehen vielfach ineinander über, bilden Zwischenstufen m. fließenden Grenzen.

A. Früher Typus (14. Jh.): Maria m. aufrecht sitzendem od. diagonal gelagertem u. ruckartig, treppenförmig gebrochenem totem Christus. Die frühesten überlebensgroßen Gruppen, etwa das V. aus Scheuerfeld Ⓐ¹, aus Salmdorf b. Mü. (Lit. 17, 52ss Abb. 4) od. im Erfurter Ursulinenkloster (Lit. 5 Abb. 3–6), in Wetzlar (Lit. 5, 40), zeigen Maria als gramgebeugte Greisin – mehr ergriffen als klagend –, den toten Chr. in der Starre des Leichnams m. der harten Knickung Haupt-Brust-Knie-Fuß, insgesamt diagonal gelagert m. herabhängender rechter Hand od. auch stärker emporgezogen u. nahezu aufrecht sitzend. Ausgangspunkt könnte Franken u. Thüringen sein. Doch zeigen sich Ausstrahlungen n. Westfalen (Telgte), Schwaben (Radolfzell, jetzt Freiburg), Bayern (St. Peter in Straubing) u. Tirol (Neustift). Im Verlauf des 14. Jh. wird die Auffassung des Motivs intimer, kleiner in der Dimension, reduzierter u. ausgemergelter in der Körperlichkeit, erschütternder im Ausdruck: Fritzlar Domschatz (Lit. 5 Abb. 14), Bonn Prov.Mus., ehem. Slg Röttgen (Lit. 5 Abb. 12/13; doch scheint sich frühere Datierung [A. 14. Jh.] durchzusetzen); Leubus (Schlesien) Zisterzienserkirche (Lit. 5 Abb. 7). In der 2. Jh.hälfte fügt sich diesem Typus noch eine mittelrhein. Gruppe an: kleiner im Format, weicher im Stil, m. der Diagonallage Chr. ohne harte Brechung: Frkft Slg Carl (Lit. 5 Abb. 15). Die Entwicklung hat sichtlich eine geistesgeschichtl. Parall. in der Wandlung der Mystik v. Eckehard zu Seuse, v. der Großheit zur Intimität des relig. Gefühls.

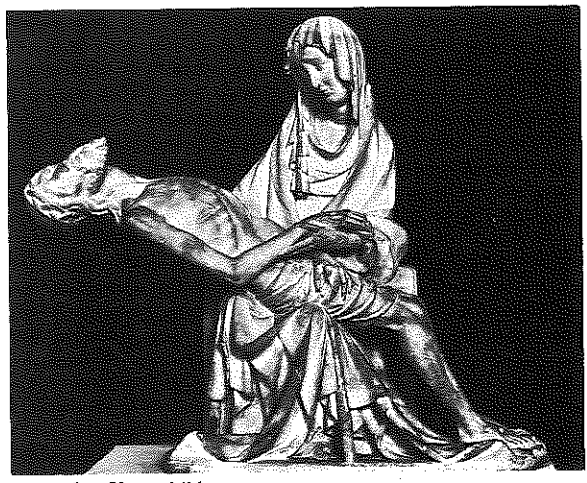
B. Ab M. 14. Jh. entsteht das **V. m. kindhaft kleinem Chr.,** der zu einem Attr. der Schmerzensmutter reduziert u. dem Rhythmus ihrer Fig. subordiniert erscheint. Die natürl. Größenverhältnisse u. die Naturwahrheit sind der stärkeren Symbolhaftigkeit, die höchst lebendige u. mon. Dramatik ist einer Minderung der Expression zur Sichtbarmachung des leisen seelischen Vorgangs u. der myst. Versenkung geopfert. Chr. wird zum Zeichen der Erlösung, was bes. unterstrichen wird b. Erfurter V. v. 1360/70 des Severi-Mstr Ⓐ². Die Köpfe – aber auch Hände u. Füße als Träger der Wundmale – sind gelegtl. übergroß: halb Realität, halb Symbol. Die kindhafte Kleinheit Chr. mag auch in der Vorstellung der Mystik (Bernhardin v. Siena), Inkarnation u. Passion als Erlösungsfakten ineinanderzusehen (Lit. 5, 50s), begründet sein. Diese Form des V. könnte in Schwaben m. der Liebe zum Diminutiv aufgekommen sein (V. aus Radolfzell; Lit. 5 Abb. 19), doch zeigt sie sich ebenso am Mittelrhein (G. Swarzenski: Städel-Jb. 1 [1921] 167–213 Abb. 92; ein spezielles Beisp. für diesen Typus gibt ein rheinisches [?] V., um 1360, Schnütg. [W. Krönig: WRJb 31 (1969) 7–24 Abb. 1]) bis zu den Niederl. (Lit. 16 Abb. 626) u. Thüringen (fast lebensgroßes V. der Allerheiligenkirche, Lit. 5 Abb. 22).

C. „Schöne V.": Kurz vor 1400 entstehen die Gruppen der V. m. dem waagerecht gelagerten Chr., gekennzeichnet durch eine höfisch-aristokratische Vorrenaissance-Idealität u. Eleganz, stille Feierlichkeit u. Melodik. Maria erscheint meist jugendlich, der Körper Chr. ist zunehmend horizontal gebreitet. Die Skulpturen sind stets unterlebensgroß, die Relation der Körper zueinander erscheint naturwahr. Als Material wird vorwiegend Kalkstein, auch Alabaster, Ton u. Steinguß verwendet; Holz ist die Ausnahme. Hauptverbreitungsgebiet ist der Südosten des damaligen Reiches, bes. Böhmen u. Österreich. Von großem Einfluß für die Entwicklung war offenbar die dortige Mal. m. den Beweinungsgruppen, in denen freilich Kopf u. Füße des waagrecht auf dem Schoß der Mutter liegenden Chr. v. Assistenzfigg. gestützt wurden, wogegen die plast. Gruppe die Begleitfigg. wieder unterdrückt: Tf. des Heilszyklus v. Hohenfurth (Vyšší Brod), jetzt in PragN. Gal.; (jüngeres, zugefügtes) Email des Verduner Altars in Klstnbg (°Röhrig Abb. 30), davon sind das dortige V.

1

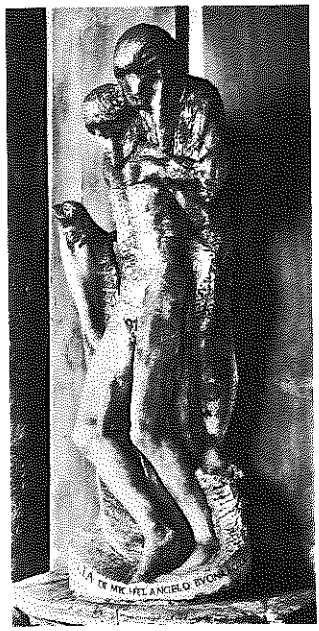
2

4



3

5



6

1 Vesperbild aus Scheuerfeld, fränkisch-thüringisch, um 1320, Kunstslgn Veste Coburg. **2** Vesperbild mit kindhaft kleinem Christus, Severi-Mstr, 1360/70, Holzplastik, Erfurt, Dommuseum. **3** Vesperbild aus Baden b. Wien, um 1410, Kalksandstein, zerst. **4** Vesperbild mit diagonal gelagertem Christus, nordwestdeutscher Mstr, Bekkum, Pfarrkirche. **5** Peter Breuer, Vesperbild mit zu Boden gesunkenem Christus, A. 16. Jh., Zwickau, Marienkirche. **6** Michelangelo, Pietà Rondanini, 1540–64, Marmor, Mailand, Castello Sforza.

(H. Kotan: Jb. des Stiftes Klstnbg NF 1 [1961] 171–3 Abb. 1–5) u. das V. v. Baden b. Wien (zerst. Ⓐ[3]) abzuleiten. Aus Wkst. dieses Stils in Salzburg: V. v. Garsten (Ob.-Östr.) (Lit. 17 Abb. 15), Lienz (ib. Farbtf. II), Gars am Inn (ib. Abb. 13) u. a.; daneben andere aus der jüngeren Parlerwerkstatt in Prag u. dort ausgebildeten Meistern (A. Kutal: Umění 5 [1957] 29–63, 11 [1963] 321–59). Ausstrahlungen dieses Typs der V. zeigen sich in Oberitalien (Treviso, Venzone [1424]), in Tirol (Bruneck, Lienz, Virgen), in Schlesien (Breslau, Sand-, Elisabeth- u. Matthiaskirche), im Gebiet des Deutschen Ordens (Danzig St. Marien) und selbst in Skandinavien (Askeby), ferner dann in Schwaben (Unterweissach, Tiefenbronn, Wimpfen u. a.) und im Gebiet der mittelrheinischen Alabastergruppen. Der Typus macht noch vor der Mitte des 15. Jh. neueren Stilbestrebungen Platz.

D. Mit dem plötzl. Verschwinden des weichen Stils entwickelt sich der Typ der **V. m. dem n. vorn gedrehten Körper Chr.,** charakterisiert durch Breitung in der Fläche u. streng geschlossenen Umriß, aus dem nur der Kopf Chr. herausstößt. Die bisherigen Typen wirken nach, so die bevorzugte Horizontallage des Leichnams Chr. u. dessen gelegtl. Verkleinerung zugunsten der tekton. Strenge. Der bürgerl. Realismus verwandelt die holdselige Mutter in eine bejahrte, gramgebeugte Bürgerin. Das Material ist wieder vorwiegend Holz, seltener Stein. Der Bildgedanke des „Vorweisens" Chr. könnte sich aus der burgund. Mal. (Turiner Stundenbuch; Lit. 5 Abb. 31) od. dem frz. Motiv der „Not Gottes" herleiten. Charakteristische Dkm.: V. aus Tegernsee (jetzt Berlin; Lit. 5 Abb. 36), Beckum (Westfalen) Ⓐ [4], Groß-Urleben (Thüringen, jetzt Erfurt Stadtmus.; Lit. 5 Abb. 33), andere in Franken u. Schwaben. Michelangelos frühe Pietà in St. Peter (1498–1500) bestimmt noch dieser Bildgedanke.

E. Noch vor M. 15. Jh. entwickelt sich — sicher nicht unabhängig v. der niederl. Mal. des Rogier u. Dirk Bouts — vorwieg. in Westfalen u. W-Dtl. die **Gruppe des reinen Diagonaltyps** der Körperlage Chr. innerhalb eines strengen Dreiecksaufbaus: Unna (jetzt Münster LMus.; Lit. 5 Abb. 17) u. Östrich (Rheingau) (jetzt Frkft Liebieghaus, ib. Tf. 16, evtl. v. gleichen Mstr); ferner in Dortmund-Huckarde, Langenhorst (Westfalen), Olpe; V. des Mstr v. Osnabrück, 16. Jh. (jetzt Münster LMus.; Lit. 5 Abb. 38).

F. Die Gruppen der **V. m. dem zu Boden gesunkenen Chr.,** der zu Füßen Mariens auf der Erde liegt u. nur m. Kopf od. Oberkörper in ihrem Schoß od. vor ihren Knien ruht, entstammen frühestens dem A. des 16. Jh., finden aber seit der Renaiss. bis ins Barock hinein weiteste Verbreitung. Frühe Beisp. stammen aus Mittel-Dtl.: V. v. P. Breuer in Zwickau Ⓐ[5] u. im Erfurter Ursulinenkloster (Lit. 5 Abb. 39). Parallelen in Mal.: Pietà v. A. del Sarto, Pal. Pitti (°Beissel MV II 355); Fra Bartolomeo (ib. 356); plast. Barockbeisp.: V. des M. Paulus v. 1703 im Schnütg. (E. Reiff: WRJb 11 [1939] 285); I. Günther in der Klost.kirche v. Weyarn b. Mü. (A.Feulner - E. Schmauss, I. Günther [Mü 1947] 190); Friedhofskap. in Nemringen (Württemberg) (ib. 217, s. auch das Holzmodell ib. 216).

G. Der Typ des vor der Mad. schwerelos schwebenden Chr. ist eine Bilderfindung der Renaiss., vorbereitet v. der „Not Gottes", evtl. auch dem ↗ Gnadenstuhl, Darst. des aufrecht stehenden ↗ Erbärmdechristus u. einigen Typen der ↗ Kreuzabnahme, wo Chr., nur leicht gestützt, in sich zusammensinkt: Michelangelos überlebensgroße Niederlegung des Leichnams Jesu durch Joseph v. Arimathäa (1550–56) im Dom v. Flor. (Lit. 16 Abb. 367; °Beissel MV II 357). Diese Komp. erreicht ein Höchstmaß der Ineinanderbindung der Figg. zu einem geschlossenen plast. Aufbau. Das Motiv beschäftigte den Meister bes. in der unvollendeten Pietà Rondanini Ⓐ[6] (1540–64). Nur gelegtl. unmittelbare Nachf.: etwa Steinrlf des H. Morinck, 1580 (od. 1612; jetzt Karlsruhe Bad. LMus.; Lit. 16 Abb. 639), wirkt aber in manchen Barockplast. unverkennbar nach. Das Motiv lebt in gewisser Weise fort in El Grecos früher Beweinung Chr. (New York, Hispanic Society; K. Pfister, El Greco [W – Z 1941] 21; J. G. Smith: American Artist 19 [1955] 30 s) u. begeisterte noch Delacroix, den van Gogh (Sept. 1889, jetzt Slg Laren; W. Uhde, V. van Gogh [Lo s. a.] Farbtf. 89) kopierte.

III. Lit.: 1. °*Beissel MV* I 395–9, II 345–65; 2. *W. Preger*, Gesch. der dt. Mystik im MA II (L 1874); 3. *W. Pinder*, Die dichter. Wurzel der Pietà: RepKW 42 (1920) 145–63; 4. *ders.*, Die Pietà (L 1922); 5. *W. Passarge*, Das dt. V. im MA (Kö 1924); 6. *G. Swarzenski*, Italienische QQ der dt. Pietà: Fschr. H. Wölfflin (Mü 1924) 127–34; 7. *E. Panofsky*, Imago Pietatis: Fschr. M. J. Friedländer (L 1927) 261–308; 8. *F. C. Schneider*, Die ma. dt. Typen u. Vorformen des V. (Diss. Kiel 1931, Rendsburg 1933); 9. *H. Swarzenski*, QQ z. dt. Andachtsbild: ZKg 4 (1935) 141–4; 10. *W. Körte*. Dt. V. in Ital.: Kunstgeschichte Jb. der Bibl. Hertziana 1 (1937) 1–138; 11. *E. Reiners-Ernst*, Das freudvolle V. u. die Anfänge der Pietà-Vorstellung (Mü 1939); 12. *K. Gravenkamp*, Marienklage. Das dt. V. im 14. u. frühen 15. Jh. (Aschaffenburg 1948); 13. *W. Krönig*, Rhein. V. aus Leder u. ihr Umkreis: WRJb 24 (1962) 97–192; 14. *Kutal*, České gotické sachašstvi 1350–1450 (P 1962); 15. *W. Krönig*, Rhein. V. (Mönchengladbach 1967); 16. °*Schiller* II 192–5; 17. *Kat. Ausst.* „Stabat Mater" (Salzburg 1970) 34–48 114–118 (Lit.); 18. *Kat. Ausst.* České umění gotické 1350–1420 (P 1970). J. H. EMMINGHAUS

VESTALINNEN

I. Quellen: Ambros, Epist. I 18 ad Valentinianum imper. 11s (PL 16, 1016s), vergleicht die V. mit den chr. Jungfrauen. — Aug, De civ. Dei X 16, 2 (PL 41, 294s), greift die v. ant. Autoren erzählte Geschichte der V. (?) Claudia Quinta u. Tuccia auf: Beide hätten wunderbare Keuschheitsproben bestanden, Claudia mit ihrem Gürtel ein gestrandetes Schiff an Land gezogen, Tuccia Wasser in einem Sieb getragen.

II. Ikonogr.: Das ↗ Defensorium inviolatae virginitatis BMV verwendet diese beiden sowie ein drittes V.wunder (die V. Aemilia entzündet das Feuer mit ihrem Schleier) als Analogie zur jungfräulichen Mutterschaft Mariens. Während das Claudia-Thema durch Boccaccio in die Profanikonogr. übergeht (Lit. 3), bleibt das Tuccia-Motiv vom 15.–17. Jh. im chr. Bereich lebendig, z. B. Rlf auf A. Filaretes Bronzetür v. St. Peter, Rom, 1435–45; J. Tintoretto, Gem., Glasgow Corporation Gall. (R. Pallucchini, La giovinezza del Tintoretto [1950] Abb. 156); G. B. Caccini, Skulpt. in Weihwasserbecken, Monteoliveto b. Florenz, S. Bartolomeo, um 1600. Noch °Ripa Venedig (s. v. Castita) zeigt den Typus Tuccias, spricht jedoch ohne Namensnennung nur v. einer Vestalin.

III. Lit.: 1. °*Molsdorf* Nr. 903s 907; 2. *DACL* XV 2985–9 (H. Leclercq); 3. *RDK* III 788–91 (H. M. v. Erffa); 4. °*Pigler* II 332–4 (Tuccia) 418–20 (V. profan).

O. HOLL

VICTORIA

I. Begriff, Quellen u. heidnisch-antike Entwicklung: Gedanklich u. bildlich als geflügelte weibl. Gestalt in der Nachf. der griech. Nike (F. Saxl, Lectures [Lo 1957] 7–12; Lit. 4) ist V. seit Beginn der Kaiserzeit eine der häufigsten ↗ Personifikationen der röm. Kunst (T. Hölscher, V. Romana [Mz 1967]). Im Zus.hang m. der Betonung des Siegesgedankens in der spätant. Staatstheologie u. Propaganda (G. Ch. Picard, Les trophées romains [P 1957] 232–493) treten neue Darst.typen auf: V. auf Schild schreibend; auf Globus stehend u. dem Sieger Kranz darreichend; den Triumphator krönend od. b. Adventus vor ihm einherschreitend (E. H. Kantorowicz, The King's Advent, „Sel. Studies" [Locust Valley 1965] 37–75, vgl. 47–58); die „imago clipeata" karyatidenhaft stützend, als fliegende Zweiergruppe haltend od. frontal vor sich umfassend (O. K. Werckmeister, Irisch-Northumbrische Buchmal. des 8. Jh. [B 1967] 121 Abb. 34a–b).

II. Ikonogr.: Die Bildtypen werden in der chr. Kunst sowohl in Darst. der V. fortgeführt als auch auf das Bild der — freilich männl. — Engel übertragen (Lit. 2, 305–8); den — apologetisch gemeinten — Vergleich zw. V. (zu ihrer kult. Verehrung J. Wytzer, Der Streit um den Altar der V. [Ad 1937]) u. Engeln zieht explizit Aug, De civ. Dei IV 17 (Kantorowicz, l. c. 56 Anm. 82–4; zum analogen Ersatz der V. durch ein Marienbild auf byz. Spiegeln vgl. °Grabar Iconoclasme 18). Die überaus häufige Verwendung der V. in verschied. Bildzusammenhängen, b. Darst. v. Herrschern (vgl. z. B. Honorius-Elfb. [°Volbach Elfb Nr. 1], wo der V. die Inschr. des ↗ Labarums entspricht: „In nomine XRi vincas semper"), Stadtpersonifikationen (Roma u. Constantinopolis, z. B. °Volbach Elfb Nr. 38 49s; dann wieder b. Papstmed. im 16. Jh.: G. F. Hill, A Corpus of It. Medals of the Renaiss. before Cellini [Lo 1930] Nr. 885 887–9 Tf. 141), auf Kirchenpavimenten (Lit. 3) ebenso wie in der Sepulkralkunst (D. E. L. Haynes, „Mors in Victoria": Papers of the British School at Rome 15 [1939] 27–32; °Panofsky Grabplastik 42 48; eine V. m. Clipeusbild des Verstorbenen noch im „Castrum doloris" preuß. Könige im 18. Jh: E. H. Kantorowicz, The King's Two Bodies [Pri 1957] 425 Anm. 327) wird im MA nicht weitergeführt. Als Bucheinbände benutzte antike Elfb. (°Volbach Elfb Nr. 5 45 49s) halten die Erinnerung wach; eine vereinzelte Darst. einer V. in realist. Kampfszene konnte im 12. Jh. als „Sieg des Christentums" umgedeutet werden (°Steenbock Nr. 97 Abb. 136); gelegtl. bezeugen zugefügte Beischr. die „interpretatio christiana" (z. B. Mal 3, 1; vgl. °Panofsky Ren 88). Neben dem Anschluß an ant. Bedeutung (vgl. die „Victoria Magna" am Perugianer Brunnen: K. Hoffmann-Curtius, Das Progr. der Fontana Magg. in Perugia [Dü 1968] 36 Abb. 28 113s Anm. 271, auch zum Rlf an S. Marco, Vened., u. Friedrichs II Lagerstadt „Victoria" vor Parma, 1247) kennzeichnet theol. Allegorisierung die ma. V. (vgl. Kreuz auf byz. Münzen m. Umschrift: „Victoria Augusti"; °Grabar Iconoclasme 27 34s Abb. 2–5 20–2; die V. zur „Verkündigung an Zacharias" im nordfrz. Evangeliar, A. 11. Jh., Morg. Libr. Ms. 333 fol. 51; V. als Löwensiegerin in Ill. zu Hildegard v. Bingen, Liber Scivias; °Katzenellenbogen Alleg 43 Abb. 46s). Moralisierend als „Belohnung der Gerechten" erscheint V. auf Waagschale der „Justitia" b. Giotto (°Panofsky Ren 152 Anm. 2). Die Renaiss. hebt den krieger. Aspekt hervor in Darst. der v. Trophäen umgebenen V. (Stich des J. de Barbari: °Hind ItEngr VII Tf. 711; Nicoletto da Modena: Lit. 1 Abb. 200; vgl. auch ib. Abb. 201; für die bar. Kunst: B. Thomas, L. Sattlers Trophäen v. 1731 im Marmorsaal v. St. Florian: ÖZKDpfl 19 [1965] 89–94), der V. auf Wagen (G. F. Hill, l. c. Nr. 945 Tf. 153; vgl. auch Darst. der krönenden V. b. Triumph: °Weisbach Trionfi Abb. 1 16), zugl. damit den Ruhmesgedanken (V. m. Krone u. Schwert: G. F. Hill, l. c. Nr. 1014s Tf. 167; Stich des Enea Vico, B. XV 314 Nr. 82; vgl. auch G. F. Hill, l. c. Nr. 754 Tf. 127 Nr. 1152 Tf. 191), wobei

°Ripa den Typ der auf Schild schreibenden V. (G. F. Hill, l. c. Nr. 590s Tf. 107; Stich des Adam Ghisi nach Giulio Romano: B. XV 428 Nr. 105) auf die Personifikation der „Historia" überträgt (L. D. Ettlinger: JournWarb 13 [1950] 322s). Die antike V., deren Bedeutung als Pathosfig. für die Formensprache der it. Renaiss. A. Warburg aufzeigte (vgl. E. H. Gombrich, A. Warburg [Lo 1970] 366, Index s. v. V.), wird in der chr. Ikonogr. mit Leidensszenen Christi (Christus vor Pilatus, Skizzenbuch J. Bellinis: F. Saxl, l. c. 154 Tf. 94b) u. hll. Martyrer (Mantegna, Sebastian, WienKhM: vor Triumphbogen m. V.; Tizian, Laurentiusmarter, Vened., I Gesuiti: vor Vestastatue m. V. in Hand, vgl. E. Panofsky, Problems in Titian, mostly iconographic [NY 1969] 54–7) kontrastiert.

III. Lit.: 1. °*Marle Artprof* II; 2. *RAC* V 305–8 (Th. Klauser); 3. *N. Schumacher*, V. in Aquileia: Tortulae, RQS 30. Suppl-H. (1966) 250–71 (Lit.); 4. *G. Berefelt*, The Winged Angel. The Origin of a Motif (Sto 1968). K. HOFFMANN

VIER, VIERZAHL

Vgl. ↗ Elemente, ↗ Evangelisten, ↗ Gestirne, ↗ Himmel, ↗ Jahreszeiten, ↗ Maiestas Domini, ↗ Paradiesflüsse, ↗ Weltall

I. Begriff u. Quellen: Die Zahl Vier verdankt ihre besondere Bedeutung als „Weltzahl" der patrist. Verschränkung v. myth. Kosmologie u. Heilsgeschichte. Sie entstammt or. (babylon., atl.) Kosmologie (F. Boll, Aus der Offenbarung Johannis: Stocheia I [L 1914]; W. Neuss, Das Buch Ezechiel in Theologie u. K. [Mr 1912]; A. Jeremias, Das AT im Lichte des Alten Orients [L 4 1930]) u. bez. urspr. vier um 90° unterschiedene Tierkreiszeichen (Tierkreisgötter, dann die vier Wesen Ezechiels, die vier Lebenden ↗ Wesen der ↗ Apokalypse des Johannes). Die aus Himmelsbeobachtungen folgende Viererkette: vier Tierkreiszeichen, vier Weltrichtungen, vier Jahreszeiten, gehört zum urspr. kosmolog. Zus.hang, der im MA stark angereichert wurde.

In der Apk (u. in der jüd. Mystik, in der Gnosis) ist Zahlenspekulation, u. a. gegründet auf die Vierzahl, geläufig. Die Patristik übernahm die Zahlenspekulation sowohl wegen ihrer kosmolog. Inhalte (Lit. bes. sämtliche Kommentare der KVv zu Ez u. Apk) als auch wegen ihrer Brauchbarkeit für theol. u. kirchenpolit. Zwecke: 1) durch Allegorese die Einheit v. AT u. NT zu erweisen, 2) um die Zahl der Ev. auf diejenigen vier zu beschränken, die sich im allg. Gebrauch im 2. Jh. bereits als rechtsgültig durchgesetzt hatten. Iren brachte anscheinend als erster Autor die vier Lebenden Wesen der Apk so m. den vier Evv. in Verbindung, als könne es nicht mehr u. nicht weniger als vier Evv. geben (Weltlogos-Christus als „artifex omnium", Weltbau analog dem ↗ Kirchengebäude) (Adv. haereses). Da die Zuordnung der vier Evv. zu den vier Lebenden der Apk, dann zu den vier Wesen Ezechiels nur auf der Vierzahl begründet war, wechselte die Zuordnung der einzelnen Evv. zu den einzelnen kosmolog. Wesen noch lange; ↗ Evangelisten.

Insgesamt wurden m. den vier Evv. (u. den vier Wesen Ezechiels, den vier Lebenden Wesen der Apk) nahezu alle vierfachen Sachverhalte in Verbindung gebracht: die vier Weltrichtungen, ↗ Winde, ↗ Jahreszeiten; Weltgegenden, Weltorte (↗ Himmel, ↗ Erdkarten, ↗ Topographie); ↗ Tageszeiten, ↗ Elemente, ↗ Paradiesflüsse, ↗ Weltalter, Eckpfeiler des ↗ Kirchengebäudes, des Himmelsgewölbes, ↗ Temperamente, Kardinal- ↗ Tugenden usw.

II. Ikonogr. u. Darst.formen: Die Vier kann als bloße Anzahl (v. Symbolen, Figg.) od., häufiger, als geometr. Fig. bildbestimmend werden: Darst.formen sind daher alle Quadrate, Rhomben (= gleichseitige Vierecke wegen der Gleichwertigkeit der Elemente), rechtwinklige Vierteilungen des Kreises, vier Richtungen des ↗ Kreuzes u. deren Entsprechungen in der Archit. (↗ Vierung, Vierzahl v. Säulen, Viergeschossigkeit). Vgl. ↗ Weltall II A 3.

A. MA: Zahlreiche u. vielgestaltige Viereralleg. sind in kosmolog. u. heilsgeschichtl. Zus.hängen nachweisbar (da beides sich auf ein zeitlich u. räumlich begrenztes Weltmodell bezieht), bes. Schemata der ↗ Maiestas Domini u. der vier Evstn-Symbole; dabei kann die Vier auch eine analyt. Funktion für symb. Zahlengebilde einnehmen (O. K. Werckmeister, Der Deckel des Cod. Aureus v. St. Emmeram [BB - Str 1963] 59–62). — Kosmologisch motiviert sind auch Darst. der vier Kardinaltugenden, Temperamente (↗ Musik, ↗ Tugenden, ↗ David); Geographica: ↗ Himmelsrichtungen, ↗ Weltgegenden, ↗ Erdkarten, ↗ Topographie. Viergeteiltheit u. Viereckigkeit v. ↗ Labyrinthen (Reims u. a.); weitere Viereralleg.: ↗ Kirchenlehrer, vier ↗ Weltalter, ↗ Weltreiche, ↗ Lebensalter.

B. Neuzeit: Die alten Bedeutungen der Vierzahl-Weltzahl haben in der Neuzeit keine Rolle mehr gespielt, weil sich die Vierzahl auf den begrenzten Kosmos bezieht. Im unendlichen Kosmos hat Zahlenalleg. (die auf Abzählbares, Begrenztes verweist) keinen Sinn. Ikonographisch relevant bleiben die anschaulich motivierten Vierergruppen Jahreszeiten, Tageszeiten, Himmelsrichtungen, (bis zur Entdeckung Australiens) Kontinente; sodann die theol. motivierten Vierergruppen Evstn, die großen Proph., KVv; Beisp. s. unter den genannten Stichwörtern.

III. Lit.: 1. °*Molsdorf* Nr. 1108; 2. *A. Heller*, Bibl. Zahlensymbolik (Reutlingen - Betzingen 1936) 20–3; 3. °*Dinkler* 108 Anm. 603s; vgl. außerdem Lit. zu ↗ Acht u. den Artikeln, auf die im Text verwiesen wird. H. HOLLÄNDER

VIERECK ↗ *Quadrat*

VIER LETZTE DINGE

I. Quellen: Nach dem Katechismus sind ↗ Tod, ↗ Gericht, ↗ Himmel u. ↗ Hölle die 4 L. D.; die theol. Forschung ist über diese Einteilung allerdings hinausgegangen, vgl. LThK² III 1094–8 s. v. Eschatologie, theol.-wissenschaftstheoretisch (K. Rahner).

II. Ikonogr.: Als eigenständige Bildschöpfung kommt das Thema erst im 14. Jh., zus. mit den Darst. des Todes, auf, aber ist bis zum Ende des MA verknüpft mit anderen benachbarten Motiven, wie Ars moriendi, Triumph des Todes u. Weltgericht (dieses nicht universal, sondern individuell betrachtet). Gemälde mit den 4 L. D. v. Marten van Heemskerck, 1565, Hampton Court (L. Preibisz, M. van Heemskerck [L 1911] Gem. Nr. 27). Daraus entwickelt sich ein 4teiliger Zyklus, so schon in einem Stich nach Heemskercks Gem. (°Hollstein Etchings VIII Nr. 564–7). — Die zykl. Darst. der 4 L. D. kann sein:

A. Allegorische Folge, z. B. in der Klosterkirche Weltenburg, E. Q. Asam, 4 symb. Stuckfigg. (R. Hoffmann, Kloster Weltenburg u. seine Asamkirche [Mü 1931] 30s); Beichtstuhlbekrönungen, ehem. Wallfahrtskirche Dittersburg b. Pfarrkirchen, um 1750, Bln DtM (Kat. IV [1930] 156 Abb. 158), ferner in Rott am Inn, 1765 (Lit. 3 Abb. 1–4); A. Dick, Allegorie auf die 4 L. D., Fresko in der Gottesackerkap. St. Joseph, Isny, 1753/54.

B. Bibelszenen: F. M. Brokoff, Supraporten-Rlfs der kurfürstl. Kap. im Breslauer Dom, 3. Jahrzehnt 18. Jh.: Tod n. Gn 49, Hölle u. Himmel n. Lk 16, 19ss (Inv. Niederschlesien I/1 p. 161 Abb. 89s 125); F. A. Scheffler, Fresken in der Totenkap. des Breslauer Doms, 1749 (E. Dubowy, F. A. Scheffler: Jb. Ver. chr. Kunst 6 [1925] 215ss Abb. 26); P. Cornelius, Zchgn u. Kartons für Potsdamer Friedhof, 1846–52: Tod n. Apk 6, 1–8, Teufel n. Apk 17s, Gericht n. Mt 24, 31, Himmel n. Apk 21, 1s.

III. Lit.: 1. °*Knipping* II 309: 2. °*Pigler* I 534; 3. *RDK* IV 12–22 (E. Lachner - K.-A. Wirth). O. HOLL

VIRGIL ↗ *Vergil*

VIRTUTES ↗ *Tugenden*

VISIONEN

Vgl. ↗ Daniel, ↗ Ezechiel, ↗ Isaias
Abk.: V. = Vision(en)

I. Quellen: Mt 3, 16s (Taufe Christi); 17, 2–9 (Verklärung Christi; Lk 24, 30s (Emmaus); Apg 2, 3 (Pfingsten); 7, 55 (Stephanus); 9, 3 (Saulus); 10, 11; 11, 5–10 (Petrus-V.); Apk 21, 10ss (Himml. Jerusalem); Leg., bes. LA; Kirchweihpredigten. — **Begriff:** Die V. ist urspr. eine Schau v. Bildern u. stellt geistl. Wahrheiten in bildhafter Anschaulichkeit dar (Lit. 13, 313–25). Es hat sie zu allen Zeiten gegeben, bes. v. ↗ Propheten u. Ordensleuten, speziell den Mystikern, geschaut.

II. Ikonogr.: Die bildende Kunst hat sich sämtlicher Darst.möglichkeiten bedient, m. besonderem Nachdruck erscheinen V.darstellungen in der Deckenmal. des Barock. In letzter Konsequenz wird ein ganzes Kirchengebäude als Himmel durchgeführt, der Neue Himmel ist als apokal. V. dem Erdenbürger nahegekommen: Kirche in Dießen, Fresken v. J. G. Bergmüller, 1736 (Lit. 1).

Bei den verschied. Darst.formen der V. finden sich folgende Typen: **A. Der Visionär alleine:** ↗ Sibyllen, ↗ Evangelisten, die hl. Theresa, Hildegard v. Bingen. Diese Form ist häufig m. der der ↗ Inspiration verbunden.

B. Der Visionär u. die Vision: Jo- u. Apk-Darst. Innerhalb dieser Form lassen sich verschied. Arten v. V. unterscheiden, die den Visionär meist mehrfach unerwartet überkommen; sie verfolgen zudem einen bestimmten Zweck.

1) Licht-V.: Zu diesen zählt die Berufungs-V. des Saulus vor Damaskus, z. B. Bozzetto für ein Ölgem. v. F. Maffei.

2) Traum-V. ↗ Traum: Diese treten hinter solchen b. wachem Bewußtsein od. ekstat. V. zurück.

3) Prophet. V.: Deren Hauptthema ist die Reich-Gottes-Erwartung. Mit ihnen befaßt sich die ↗ Apokalypse des Jo, speziell in der Darst. v. ↗ Himmlischen Jerusalem, z. B. Zurbarán, V. des hl. Petrus Nolaskus (F. J. Sánchez Cantón, Der Prado [Mü - Z 1959] 291).

a) Ein Engel stellt die Verbindung v. Visionär u. V. her: Häufig ist der Engel selbst Gegenstand der V., sei es als Verkündigungsengel b. Maria (Gem. v. El Greco; Lit. 4 Abb. 102) u. den Hirten, sei es als Retter des gefangenen Petrus (A. de Pereda; F. J. Sánchez Cantón, l. c. Abb. S. 295) od. als derjenige, der Christus am Ölberg den Kelch zeigt (El Greco, Lit. 4 Abb. 172; Piazzetta, Lit. 9 Abb. 48). Dem hl. Dionysius erscheint die gesamte Engelshierarchie, überragt v. der hl. ↗ Dreifaltigkeit: Min. im Chludov-Psltr (°Grabar Iconoclasme 229 Abb. 159); Min. der Hs. „Vie et miracles de St-Denis", um 1317, Par.fr. 2090 fol. 107v (Lit. 7 Abb. 65). Schließlich empfängt der hl. Franziskus die Stigmata v. Gekreuzigten in Gestalt eines Seraph m. 6 Flügeln, ↗ Christusbild (Sassetta; E. Carli, Sassetta [Mi 1957] Tf. 31).

b) Maria allein od. m. Kind erscheint zur Stärkung im Glauben od. als Retterin in der Not: V. des hl. Bernhard, Gem. v. F. Lippi (M. Heilmann, Florenz u. die Medici [Kö 1968] Abb. 138). Die ↗ Sibylle v. Tibur zeigt dem Kaiser ↗ Augustus die Mad., R. van der Weyden, Bladelin-Altar (Kat. Mus. Berlin-Dahlem [1960] Abb. 22); Maria als Retterin der armen Seelen im ↗ Fegfeuer, Bozzetto für Altarbl. v. F. J. Spiegler (Lit. 9 Abb. 75).

c) Heiligen-V.: Aus deren Vielzahl sei nur die des hl. Franz v. Sales erwähnt, dem zur Bestätigung seiner Ordensgründung Maria u. die hl. Elisabeth erscheinen. Modell für ein Altarblatt v. G. Pittoni (ib. Abb. 52).

d) Christus-V.: Der hl. Stephanus sieht während der Steinigung Christus neben Gottvater, El Greco, Begräbnis des Grafen Orgaz (Lit. 4 Abb. 59). Petrus v. Alexandrien erblickt den Jesusknaben; häufig in spät- u. postbyz. Kunst, z. B. Fresko in Mistra Metropolis, 14. Jh. (°Millet Mistra Tf. 82/2). In einer V. des Dekans v. Toledo erscheint Christus als Auferstehender (ib. Abb. 4). Erscheinungen des ↗ Schmerzensmannes bes. in Beziehung zur Eucharistie, ↗ Gregoriusmesse.

e) V. des Heiligen Geistes: In der Pfingstdarst. in Form v. Taube u. Zungen od. kleinen Flammen (Licht-V.), z. B. El Greco, Pentecostes (Lit. 4 Abb. 171). Sehr selten erscheint der Heilige Geist als Bräutigam Marias: Chorfresko v. Altdorf, Gem. v. M. Günther, 1748 (H. Gundersheimer, M. Günther [Au 1930] Abb. 51); diese Darst. geht auf eine V. der Kreszentia v. Kaufbeuren zurück, der der Heilige Geist als schöner Jüngling erschien.

f) Die V.szene, meist apokal. Inhalts, vor dem Visio-

när ausgebreitet: Memling, Jo erblickt die V. der Apk (M. Friedländer, Von van Eyck bis Brueghel [Kö 1965] Abb. 109), u. J. M. Rottmayr, Der Evst Jo schreibt das Kapitel v. ↗ Engelsturz.

g) V. verschied. Inhalts, z. B. die des Petrus, der das Tuch m. den unreinen Tieren schaut: Gem. v. Zurbarán (ArtBull 33 [1951] Abb. 4).

C. V.darstellungen ohne den Visionär: Meist Paradieses- od. ↗ Höllendarstellungen; diese sind ohne Deutung nicht mehr unbedingt erkennbar, z. B. das Himml. Jerusalem in Gestalt eines Kronleuchters (Radleuchter in Komburg, Abteikirche). Daneben Höllen-V. auf Darst. v. ↗ Weltgericht u. im profanen Bereich die V. des Tondalus in H. Boschs „Garten der Lüste" od. in der Fantasie Morale eines unbek. Mstr des 16. Jh.

Innerhalb der V. läßt sich ein szen. Ablauf feststellen, z. B. bei der Begegnung der Jünger m. Christus in Emmaus (J. Haller, Kat. Mus. Dt. Barock-Gal. [Au 1970] Abb. 80); der hl. Franziskus b. der myst. Vermählung m. den 3 Frauen (Sassetta, Chant.; E. Carli, l. c. Tf. 27). Die visionären Erfahrungen können Spuren in der phys. Leiblichkeit hinterlassen, z. B. bei Stigmatisationen (ib. Tf. 31). Gelegentlich sind V. m. Entrückungen verbunden: Der hl. Franziskus wird in der Ekstase v. einer Wolke emporgehoben, Fresko v. Giotto in der Oberkirche v. S. Francesco zu Assisi (°Gnudi Abb. 44). In diesem Zus.hang muß auch die Verklärung Christi gesehen werden: bes. anschaulich b. Raphael (Lit. 3 Abb. 4); auch hier wieder die Verbindung zur Lichtvision.

III. Lit.: 1. *A. Fastl*, Der neue Himmel zu Dießen, das ist Kirchweih-, Lob- u. Jubelpredigt (Mü 1740); 2. *H. Wölfflin*, Die Bamberger Apok. (Mü 1918); 3. *O. Bock v. Wülfingen*, Raphael, Die Verklärung Christi (St 1956); 4. *L. Goldschneider*, El Greco (Ba 1956); 5. *RDK* IV, Divination 90–9 (G. F. Hartlaub); 6. *R. v. Holten*, H. Bosch u. die V. des Tondalus: Konsthist. Tidskrift 28 (1959) 99–109; 7. *R. Hammerstein*, Die Musik der Engel (Mü 1962); 8. °*Reicke-Rost* III; 9. *K. Rossacher*, V. des Barock, Kat. Ausst. (Dst 1965); 10. °*Schiller* II; 11. *J. Lafontaine-Dosogne*, Théophanies-Visions: Synthronon (P 1968) 135–43; 12. *G. Babić*, Les chapelles annexes des églises byz. (P 1969) 104s 136–8; 13. **E. Benz**, Die Vision (St 1969).

L. SCHÜTZ

VITA ↗ *Leben*

VITA ACTIVA ET CONTEMPLATIVA

Abk.: V.a.c. = Vita activa et contemplativa

I. Quellen, Geschichte des Begriffs: A. Die Begrifflichkeit V.a.c. begegnet in der Bibel nicht. Sie entstammt griech. Philosophie u. stellt Kategorien sittl. u. geistl. Lebensführung dar, V.a. auf βίος πρακτικός, V.c. auf βίος θεωρητικός ausgerichtet (Platon, Gorgias, Theaetet u. ö.; Aristoteles, Eth. Nic. I 5, X 7). — Die Stoa nimmt sie auf (Seneca, De otio 7, 1; 5, 8. — Cicero, De orat.; De rep. I 1s 17 26ss, III 4ss); Philo verbindet sie mit jüd. Theologie: De v. c., bes. § 1, De praem. et poen. 51; De fuga et inv. 36 (RAC VI 699 [Dihle]). Zum Ganzen: F. Boll, V.c. (Hei 1920); A.-J.-Festugière, Contemplation et vie contempl. selon Platon (P ²1950); B. Snell, Theorie u. Praxis im Denken des Abendl. (H 1951).

B. Die Einchristlichung geschieht bei den alexandrin. KVv, anknüpfend an Lk 10, 38–42 u. Jo 11, 19s; 12, 2 (Maria = V.c. u. Martha = V.a.), dazu typol. Gn 29, 20–35 (Rahel—Lea). So Klem Alex, Paed. I 3 u. El. Proph. 37 (GCS Clem I 95, III 148), u. bes. Orig, Comment. in Io. VI 19 (GCS Orig IV 127); Fragm. 80 zu Io. XI 18 (ib. 547) u. In Lc. Fragm. 39 (ebd. IX 251s): erstmals Martha—Maria; Sel. in Ps. (PG 12, 1546): iustitia—pax als Typoi der V.a.c. (RAC VIII 473 [Dinkler]). — Von Orig abhängig Euagrios Pontikos, † 399 (B. Altaner, Patrologie [Fr ⁵1958] 236ss). — Entfaltet bei Aug, Contra Faustum 22, 54s (CSEL 25, 648ss): Rahel—Lea; De civ. Dei XIX 2 (ib. 40/2, 368); vgl. De fide et op. (ib. 41, 33ss). —Folgenreich wird Fabius Planciades Fulgentius, E. 5. Jh., Mitologiarum libri III 2, 1 m. Anwendung von V.a.c. zur alleg. Erklärung v. ant. Mythen (°PW VII/1 215ss; Lit. 8, 357 Reg. s. v.).

C. Grundlegend für das MA Greg I (°Mrazek 36; Lit. 12 Anm. 518), Moralia VI 37 (PL 75, 760–5), XI 15 (ib. 938), XXXVIII 13 (PL 76, 467); bes. Hom. in Ez. II 2 (ib. 948ss): typol. Zus.stellung v. Gn 29, 20ss u. Lk 10, 38ss; s. auch PL 76, 1510 Reg. s. v. Ihm folgend Isid Sev, Quaest. . . . in Gn. (PL 83, 261s). Maßgebend die Glossa zu Gn 29, 20ss (PL 113, 156 m. Isid Sev.) u. Lk 10, 38ss (PL 114, 287): „Per Martham, operibus actuosa devotio . . . Per Mariam religiosa mentis intentio . . . Maria sedet, quia contemplativa . . . Martha stat, quia activa laboriosa" . . . — Typus der V.a.c. sind in der Glossa auch die Zweijährigen des Bethlehemit. ↗ Kindermords: „doctrina et operatione perfecti" (PL 114, 76; Lit. 12, 91 u. A. 514). — Das Begriffspaar V.a.c. wird konstitutiv in ma. Sitten- u. Werklehre, verknüpft m. ↗ Tugenden u. ↗ Gaben des Geistes (Caesarius v. Heisterbach, Schr. über die hl. Elisabeth v. Thüringen, ed. A. Huyskens [Kö 1908] 19ss; Lit. 12, 105, vgl. auch 88; ähnlich Honor Aug, Spec. Eccl. [PL 172, 1010 C]); ferner m. ↗ Vaterunserbitten (ib. 819 D), ↗ Barmherzigkeitswerken, ↗ Seligpreisungen (ib. 1020 C). Vorbildlich vereint sind V.a.c. in der Jungfrau ↗ Maria (Beleth, Rat. div. off. 96; PL 202, 149 B). Das Ruhen des Johannes an Christi Brust ist Vorbild der V.c. (G. Schreiber: ZKTh 65 [1941] 1–31; LCI I 454/5). — Zur unterschiedl. Verdienstlichkeit von V.a. u. V.c. bes. Thomas v. Aquin, Summa theol. II 2 q. 180ss (Seeberg 499). — Im didakt.-alleg. „Tesoretto" v. Dantes Lehrer Bruno Latini († 1294) realisiert sich V.c. in den 3 Kardinal-↗ Tugenden, V.a. in bona opera (ed. P. Chabaille [P 1863] 458ss). Bei Dante, Purg. 27, 108, verkörpert Lea „l'operare", Rahel „lo vedere". Wichtig auch Frate Ugo Panciera († 1322), Della V.a.c. (Fi 1492); Lit. 1, 163. — Daneben wird neu belebt die mytholog. Alleg. des Fulgentius Planciades im „Fulgentius Metaforalis" des John Ridewall, um 1330, eine „Göttermoralisation zu chr. Erbauung" (Lit. 3; Lit. 5, 33 133; Lit. 8, bes. 168ss).

D. In Humanismus u. Renaiss. löst sich der Begriff V.a.c. von ma. kirchlichen Bindungen (A. v. Martin, Mittelalterliche Welt- u. Lebensanschauung [Mü 1913] 62s 73–81 124–6). Patron der V.c. ist — nach Pico della Mirandola u. Marsilio Ficino — Saturn, der V.a. Jupiter (Lit. 13, 272; ↗ Planeten). Einflußreich bes. der dem Florentiner Neuplatonismus (°Panofsky Ren.² 182ss) nahestehende Cristoforo Landino († 1504; Camaldulensium disputationum libri IV 1: De v.a.c. [Str 1508]); Lit. 1, 594 610; Lit. 13, 243ss. — Für die nachreformator. Zeit wird wichtig die Rolle von V.a.c.

in Jesuitenfrömmigkeit (Ignatius v. Loyola: „in actione contemplativus") u. Barockpredigt.

QQ-Lit.: R. Seeberg, Dogmengesch. des MA (L ⁴1930) § 65 bes. 499; G. W. H. Lampe, A Patristic Greek Lex. (Ox 1961) 1127 s. v. πρακτικός; LThK² X 815–7 (O. Schmucki).

II. Ikonogr.: Eine spez. Ikonogr. der V.a.c. gibt es nicht, die Darst. kann sich verschiedener Ausdrucksformen bedienen. Die Ikonogr. berührt sich eng mit verschied. Bildthemen, die in der theol. Spekulation vorgegeben sind. Für V.a.: ↗ Barmherzigkeitswerke, ↗ Misericordia, ↗ Gerechtigkeit; für V.c.: ↗ Sapientia, ↗ Spes, ↗ Fides, Pax (↗ Personifikationen); V.a.c. verbunden in den ↗ Gaben des Geistes, in ↗ Caritas (amor Dei et proximi). Ihre themat. Bedeutung gewinnen die im folgenden besprochenen Motive nur in der Korrelation. Dabei sind die Darst.möglichkeiten der V.c. begrenzt, die Thematik muß bisw. erst erhoben werden.

A. Schilderungen des Vollzugs (Szenen): Als Bildthema wird V.a.c. erst im MA greifbar, zeitlich einhergehend mit der theol. Entfaltung v. Tugendlehre u. Werkethik. Nach ma. Anschauung realisiert sich V.a. in den Barmherzigkeitswerken.

Deutlich wird dies bereits in den Hom. des Greg Naz, Par.gr. 510 fol. 149, 880/883 (S. Der Nersessian: DumbOaksPap 16 [1962] 207 Abb. 7), zu Or. XIV, De amore pauperum (BKV Greg Naz 273–308), deren Text v. Begriff V.a.c. her entfaltet wird u. deren Ill. bisher nicht beachtete Einblicke in die Frühgesch. der ↗ Barmherzigkeitswerke geben. In der oberen Zone ein Kurzzyklus v. 4 opera caritatis, ausgeführt v. Basil u. Greg Naz, darunter die Gesch. v. Armen ↗ Lazarus; als zentrale Darst. ↗ Abrahms Schoß (LCI I 31). Wichtig die Rolle der „opera" (= V.a.) als Hll.verdienst u. der Einschluß der ↗ Fußwaschung (z. Formgesch. Lit. 12, 93 ss). Wieweit in der himml. „Anapausis" des Lazarus (Or. XIV § 4, 33 s; aaO. 302 s) auch auf V.c. abgehoben ist, bleibt offen. Ein Bezug der opera auf V.a. ist sicher; der theol.-exeget. Charakter der Minn. der Hs. allg. in engem Anschluß an den Text ist erwiesen (Der Nersessian, aaO. 225 s).

Die früheste westl. Darst., in der Bibel v. Floreffe, BritM Add. 17736 fol. 3v, um 1160 (LCI II 72 s Abb. 1), eröffnet bemerkenswerterweise das Buch ↗ Job, dessen v. Begriff V.a.c. durchzogene Exegese durch Greg I die Darst. mitprägt. Unterhalb des zentralen Systems v. Kardinal- ↗ Tugenden (LCI I 349) u. 7 Gaben des Geistes sind 3 Liebeswerke dargest. (LCI I 245 s), entspr. zuoberst Jobs Opfer, Ausdruck seiner Pietas (LCI II 408). Erklärung gibt die Beischr. „signum vitarum sunt hec depicta duarum. Quarum practica prima, secunda theoretica vita . . ." (RDK III 346 Abb. 1; °Katzenellenbogen Alleg 38). Das Ganze ill. die Rolle von V.a.c. innerhalb. des hochscholast. Schemas eth. Grundkategorien (s. I C). — Exemplarisch inhaltlich u. formal ausgewogen ist das Schlußbild im Elisabeth-Psltr, Cividale, Mus. Arch. Naz. 137 fol. 173, vor 1217 Ⓐ : r. eine Stehende (= V.a.), die Armen kleidend u. speisend („pascere ieiunos solet haec vestireque nudos"), li. eine Kniende (= V.c.), das Altarsakrament verehrend („ista vacans lustrat et mystica munia gustat"), eine Form ma. Frömmigkeit (L. Gougaud, Dévotion et pratique ascétique du moyen âge [1925] 59). — Die 2 hier kombinierten Szenen begegnen ikonogr. nahverwandt am Elisabethschrein zu Marburg, um 1250, auf korrespondierende Dachseiten verteilt (Lit. 12, 92 Abb. 97 s), u. zeigen V.a.c. als Erfordernisse der sanctitas, wie es die Kanonisationsakten der Hl. besagen: „praeter haec opera activae vitae . . . dico quod raro vidi mulierem magis contemplativam" (A. Huyskens, QQ-Stud. z. Gesch. der hl. Elisabeth Mbg 1908] 159). Armenpflege u. Altarszene zeigt auch die Vita der hl. Radegunde, Poitiers, Bibl. municip. Ms. 250 fol. 29v 27v, M. 11. Jh. (Lit. 12, 94 96 Abb. 104 106), sie gehören z. Typenbestand einer Hl.vita. Allgemein gehört V.a.c. in den Vorstellungskreis „Glaube — Werke", der konstitutiv ist für den Bildschmuck hochma. Reliquiare u. Schreine (Lit. 12, 87–9 101–4 m. QQ; zu V.a.c. in der Grabeskunst allg. Lit. 1 II/2 594). — Im Rahmen der Heilsenzyklop. einer Kath.plastik erscheinen Szenen der V.a.c. am Nordportal in Chartres, 13. Jh.; V.a.: 6 Frauen b. Zubereitung v. Wolle, Flachs, Hanf; V.c.: 6 Frauen betend, lesend, meditierend, lehrend (Lit. 4, 68, Lit. 10). — Die Bible moralisée, Bodl. Libr. Ms. 270 b fol. 4, 1. H. 13. Jh. (°Laborde I Tf. 4), gibt V.a. negativen Akzent: zu Gn 1, 25 („reptilia") eine Geldhandelszene m. jüd. Wechsler (hierzu LCI I 292), daneben zu Gn 1, 21 s („aves") betende u. lesende „contemplativi religiosi".

Vita activa et contemplativa, Min. im Elisabeth-Psltr, fol. 173, vor 1217, Cividale, Museo Arch. Nazionale.

B. Allegorische Darst.: *1) Personifikationen:* Beispielhaft f. ma. Schreine u. Reliquiare ist das Wibaldretabel, ehem. Stablo, um 1180: 2 Med. m. je einer geflügelten Halbfig., „Operatio" u. „Fides-Baptismus", verklammern untere u. obere Bildhälfte, Hl.vita u. paradiesische Sphäre; dazu Beischr.: „factis atque fide Remaclus vexit ad astra" (Lit. 12, 102 Abb. 12 109s). — Als bibl. Repräsentantinnen krönten Rachel (V.c.) u. Lea (V.a.) ehem. die oben gen. Szenen in Chartres (Lit. 9, 148). Bedeutendstes Beisp. der Renaiss. sind die weibl. Alleg., 1542/45, an Michelangelos Juliusgrabmal in S. Pietro in Vincoli, Rom (Lit. 7 IV Abb. 2): Rachel (in ikonogr. Anlehnung an ↗ Spes od. ↗ Fides) mit Kopfschleier, halb kniend auf Betschemel, im Gebet hochgewandt (ib. Abb. 47); Lea (ikonogr. Anlehnung an ↗ Caritas) hält Diadem u. Kranz (ib. Abb. 48), ein Reflex v. Dante, Purg. 27, 97ss (Lit. 6, 188ss; Lit. 7 IV 72s 121ss m. Hinweis auf Einfluß des Landino; Lit. 11, 138ss; Lit. 14, 98ss).

Wieweit die Darst. v. Maria-Martha allegorisch auf V.a.c. abhebt, bedarf jeweiliger Prüfung. Die Darst. ist zunächst selten (°Schiller I 167s), häufiger erst seit dem 16. Jh.; zuletzt Maurice Denis, 1926, Paris, Mus. Art Mod. (Lit. 9, 328s; °Pigler I 318–21).

Neben die bibl.-theol. treten säkulare Alleg.: Die Ill. des „Fulgentius Metaforalis" (s. I D), Cod. Pal. lat. 1066, Bl. 230, um 1420, zeigt b. Parisurteil Minerva als V.c., Juno als V.a., dazu „Venus luxuria" (Lit. 3, 56s 116 Abb. 10). Neuplatonische u. chr. Gedankengänge verbinden sich in der Grabplast. der Medici-Kap., Florenz; die Sitzfigg. der Herzöge, zw. 1524–34, verkörpern das Ideal des chr.-philos. vir activus (Giuliano) u. contemplativus (Lorenzo); Lit. 6, 208ss; Lit. 7 III 63–75 Abb. 4s 38 42; Lit. 11, 88s 96s; Lit. 14, 101 Abb. 429s). — Bei °Ripa (R 1603) 513s erscheint außer den bibl. Alleg. auch eine säkulare V.a. mit Ackerwerkzeug, dazu V.c. mit Buch u. Flügeln am Kopf. Bei °Ripa Hertel nr. 43s berührt sich V.a.c. u. ↗ Caritas: amor in Deum — Gebet des ↗ Simeon, amor proximi — Barmherziger ↗ Samariter.

2) Die Emblematik des 16./17. Jh. verbildlicht V.a.c. durch Tiere, denen beides eignet: der ↗ Adler, auf „summa et ima" gerichtet, der ↗ Kranich, schlafend, das wache Herz in den Krallen: „Ego dormio, cor meum vigilat" (S. de Covarrubias Orozco, Emblemas Morales [Ma 1610] I nr. 15, II nr. 92; Lit. 15).

3) Als Leitgedanke kann V.a.c. auch einem ganzen *Bildprogramm* unterliegen, erkennbar nur aufgrund der Korrelation der einzelnen Teile. Beispiel eines so disponierten großen Bildprogramms der Gegenreformationszeit ist die Dek. des Pal. Farnese in Caprarola, entworfen v. A. Caro, F. Orsini, O. Panvinio, ausgeführt v. T. u. F. Zuccaro zw. 1560–69: in der Sommerwohnung Szenen des tätigen Lebens; in der Winterwohnung Themen, die z. Betrachtung des Kosmos u. des Waltens Gottes einladen (Sala del Mappamondo; degli Angeli; dei Sogni; della Giustizia; della Penitenza); F. Baumgart: Studi Romanzi 25 (R 1935) 77–179, bes. 82ss; Lit. 8, 286 288 291ss.

III. Lit.: 1. °*Kraus-Sauer* II/1 281, II/2 163 594 597 600 609s; 2. °*Sauer Symb* 484 Reg. s. v.; 3. *H. Liebeschütz*, Fulgentius Metaforalis. Ein Beitr. z. Gesch. der ant. Mythologie im MA: StudWarb IV (L - B 1926); 4. °*Künstle* I 68 137 287; 5. *A. Frey-Sallmann*, Aus dem Nachleben ant. Göttergestalten (L 1931); 6. °*Panofsky Iconol* Reg. s. v. Personifications (Life, Active and Contemplative); 7. *C. de Tolnay*, Michelangelo III (Pri 1948) 63–75, IV (1954) 72s 121–3; 8. *J. Seznek*, The Survival of the Pagan Gods: StudWarb XI (NY ²1954); 9. °*Réau* II/1 148, II/2 328; 10. °*Mâle XIII* 131; 11. *H. v. Einem*, Michelangelo (St 1959) 88s 96s 138ss; 12. °*Dinkler* 92s 101–5; 13. *R. Klibansky - E. Panofsky - F. Saxl*, Saturn and Melancholy (Lo 1964) 243–5 272s; 14. °*Panofsky Grabplastik* 97–102; 15. °*Emblemata* 770 821.

E. DINKLER-v. SCHUBERT

VLIES GEDEONS ↗ *Gedeon*

VÖLKERSCHAFTEN

Vgl. ↗ Pfingsten

I. Quellen. A. Antik: Die zahlreichen aus dem Hellenismus stammenden Berichte über am Rande des Orbis terrarum wohnende V. mit fabelhaftem, v. Menschenbild abweichendem Aussehen werden dem Christentum tradiert u. a. in Plinius, Hist. nat. VII 2, 21ss; Solinus, Collectanea rerum memorabilium (ed. Mommsen [B ²1895]); Macrobius, Kommentar zu Ciceros Somnium Scipionis (ed. F. Eyssenhardt [L 1893] II 5ss); Martianus Capella, De nuptiis Mercurii et Philologiae VI Antipodes (Hyperboräer, Amazonen, ↗ Blemyes, Satyrn, Himantopoden).

B. Biblisch: Apg 2, 5–10 (Ausgießung des Hl. Geistes; Verbr. der Lehre unter alle Völker).

C. Patristisch-mittelalterlich: Aug, De civ. Dei XVI 8, rechtfertigt theol. die Existenz v. V., die anders als Menschen aussehen. Seit Isid Sev, Etym. XI 3, 1 (PL 82, 419), werden die V. in den meisten enzyklop. WW des MA behandelt, so Hrab Maur, De univ. II 7 (PL 111, 195–9); Ps.-Honor Aug, De imagine mundi I 11–3 (PL 172, 123–5); Thomas v. Cantimpré, De natura rerum III; Vinzenz v. Beauvais, Spec. nat. XXXI 118–27; Brunetto Latini, Tesoro I 4s; Albertus Magnus, De animalibus XXII 120.

II. Ikonogr.: Die erste erh. Darst. im abendld. Bereich scheint eine Ill. der Hrab-Maur-Hs. Montecassino Cod. 132 fol. 166v. J. 1023 m. 15 Figg. zu sein; diesen Typus vertritt auch noch eine dt. Hs. desselben Werkes, vat. Pal. lat. 291 fol. 75v, v. J. 1425, Tf. 42c).

Dargestellt sind (v. li. n. r.) 1. Reihe ↗ Androgyne (r. männliche, li. weibliche Brust), Kynokephalen (Hundsköpfige), Kyklopen, Lemnien in Libyen (Auge auf der

Misericordie, englisch, 15. Jh. (?), Ernte, zu beiden Seiten zwei „Lemnier", Victoria and Albert Museum.

Brust); 2. Reihe Wesen m. Augen an der Schulter, Artabaticae in „Äthiopien" (vorgebeugt gehend), Satyrn, Panotier (mit den Körper bedeckenden großen Ohren); 3. Reihe Skiapoden (Einfüßer), Antipoden (Füße rückwärts), Hippoden (Huffüßler), 2 Pygmäen; 4. Reihe ↗ Kentaur, Onokentaur, Hippokentaur.

Im Zus.hang des Pfingstbildes erscheinen V. zur Symbolisierung der Ausbreitung des Ev. bis an die Grenzen der Welt (↗ Mission): verlorenes Mos. der Apostelkirche v. Kpl, 6. Jh. (n. Konstantinos Rhodios, Ekphrasis, u. Nikolaos Mesarites; vgl. A. Heisenberg, Grabeskirche u. Apostelkirche II [L 1908] 38–41), Hom. des Greg Naz, Par.gr. 510 fol. 301, um 880 (°Omont Mscr Tf. 44), Psltr BritM Add. 19 352 fol. 19v 20, 11. Jh., noch ohne fabelhafte V.; davon jedoch abhängig als HW das Tymp. des Hauptport. v. Ste-Madeleine, Vézelay, um 1130, wo Kynokephalen, Panotier u. Pygmäen erscheinen. Weniger deutlich ist dieses Motiv im Egbertcodex, Stadtbibl. Trier Ms. 24 fol. 103, E. 10. Jh. (°Schiel EgbertCod), ausgeprägt wiederum auf einem Fresko v. Andrea Buonaiuti da Firenze in der Span. Kap. an S. M. Novella, Florenz, 1365 ss (°Venturi V 778 ss). Ein später Reflex dieser Komp. ist das Pfingstbild (Fresko) J. J. Zeillers in der Kuppel v. Ottobeuren, n. 1757, wo die V. ebenfalls ins Pfingstgeschehen einbezogen sind (°Schnell Kifü Ottobeuren).

Ähnlich universalen, jedoch auch „naturwiss." Bezug haben die Darst. v. Blemyes, Kynokephalen, Manticora u. Sciapoden auf der ↗ Erdkarte v. Hereford, um 1276/83 (LCI I Ⓐ 662). Auf verschied. it. Pavimenten des 11.–12. Jh. sind V. zu sehen, z. B. Kath. v. Casal Monferrato, zus. m. dem 7köpfigen Drachen der Apk u. Jonas (°Venturi III 433), an Kapitellen — Vézelay, A. 12. Jh.: Pygmäen (Lit. 3 Abb. 31); Freising, gg. 1200: Antipoden (ib. Abb. 32); sowie einer burgund. Gruppe des 12. Jh. (Lit. 4, 323–6) — u. an spätma. engl. Misericordien (Lit. 2, 177) Ⓐ. Die in Hss. erscheinenden V. sind vorwieg. Textillustrationen, z. B. Antipoden (m. rückwärts gerichteten Füßen) in Bodl. Libr. 614 fol. 50, Kynokephalen in der Art v. Vézelay in BritM Cotton Claud. E V fol. 4v (C. R. Dodwell, The Canterbury School of Illumination [C 1954] Tf. 44 b), in naturwiss. Schriften wie Jean Le Long, Buch der Wunder, 1351 (ed. H. Omont, Le Livre des merveilles [P 1907]), u. nicht zuletzt als Ill. des seit 1164 verbr. „Briefes des Priesters Johannes" (polit. Utopie!). — Seit dem 13. Jh. bekommen die V. alleg. Bedeutung (vgl. Lit. 2, 177). — Im Osten galt als Kynokephale auch ↗ Christophorus, vgl. Rathramnus, Epist. de cynocephalis (PL 121, 1155); hierzu W. Loeschke: Beitr. z. K. des chr. Ostens 3 (Rlh 1965) 37–88, bes. 71 ss.

III. Lit.: 1. °*Molsdorf* Nr. 581; 2. **R. Wittkower, Marvels of the East:** JournWarb 5 (1942) 159–97; 3. °*Schade* 51–4; 4. °*Mâle XII* 323–32; 5. *T. Dzierzykray-Rogalski*, Remarques sur la typologie anthropologique des fresques de Faras: Mél. offerts à K. Michalowski (Warszawa 1966) 83–9.

O. HOLL

VOLKSZÄHLUNG

Vgl. ↗ Augustus

I. Quellen: Lk 2, 1–5; PsJac 17, 1 (°Hennecke-Schneemelcher I 286); PsMt 13 (°Tischendorf 50 ss); weitere QQ-Angaben s. LThK² VIII 947 s. v. Quirinius (J. Reuss) u. ib. X 862 (M. Rehm).

II. Ikonogr.: Die Darst. des Themas hat typenmäßig keine feste Bildtradition. Die ersten Ill. nach Lk erscheinen im 10. Jh.; ihre zeitliche Verbreitung beschränkt sich auf das Hoch- u. Spätmittelalter. Nach °Swarzenski Regensb 139 zeigen die Weihnachtsill. des Prümer Antiphonars, Par. lat. 9448 fol. 4, u. des Uta-Codex, clm 13601 (St. Beissel, Des hl. Bernward Evangelienbuch im Dome zu Hildesheim [Hh 1891] 43), die frühesten Beispiele, wohl noch nicht die Vergegenwärtigung der V. selbst, sondern nur die Ausgabe des Zählungserlasses. Die reichste Schilderung unter den hochma. Minn. findet sich im Regensburger Perikopenbuch, um 1030, clm 15713 fol. 3 (°Swarzenski Regensb Tf. XXIII Abb. 57): Innerhalb einer archit. Umrahmung — im Kreise seiner Hofbeamten u. -schreiber thronend — erläßt Kaiser Augustus das Schätzungsedikt; seine Untertanen sind bereits mit dem Abschreiben u. Hinaussenden des kaiserlichen Befehls beschäftigt; unterhalb dieser Darst. erscheint die ↗ Reise nach Bethlehem.

Andere spätroman. Hss. zeigen viel einfachere, mehr od. weniger symmetrisch aufgebaute dreifigurige Kompositionstypen: in der Mitte mit dem thronenden Kaiser, li. u. r. mit den das Edikt empfangenden Hofbeamten, so die Minn. des Perikopenbuches v. St. Erentrudis zu Salzburg, clm 15903 fol. 7, 11. Jh. (°Swarzenski Salzb Tf. 50 Abb. 156), u. des Würzburger Perikopenbuches, um 1250, clm 23256 fol. 2 (°Swarzenski Hss 13. Jh. Tf. 181 Abb. 989).

Die Darst. der V. erscheint z. B. in mon. u. narrativ hochwertiger Form auf den Moss. der Erlöserkirche v. Chora, Istanbul (Kariye Cami, Exonarthex), 1300/20: Der thronende röm. Statthalter Quirinius — zus. mit seinem Thronwächter — beobachtet aufmerksam, wie der Name Mariens in die Schätzungsliste eingetragen wird, hinter Maria stehen Joseph u. wahrsch. sein Sohn (s. die apokr. QQ); über der Szene steht die Inschr. n. Lk 2, 4s, u. am Haupt Mariens ist in abgekürzter Form die Bez. „Mutter Gottes" angebracht (°Underwood II Tf. 159). Der Vergegenwärtigung dieser bibl. Begebenheit ist hier auch die Darst. der ↗ Reise nach Bethlehem vorangesetzt. Ein Fresko in Curtea de Argeş zeigt Maria u. Joseph vor dem thronenden Quirinius, 14. Jh. (O. Tafrali, Mon. byz. de Curtea de Argeş [P 1931] 146s Tf. 75/1 76). RED.

VOLTO SANTO

Vgl. ↗ Christus, ↗ Kruzifixus

I. Name u. Gestalt: V. S., „hl. Antlitz", ist der Name eines großen Holzkruzifixus (Relqr) im Dom zu Lucca (LCI I Ⓐ 405/6[18]), der nach der aus dem 12. Jh. stammenden Leg. des Leobin v. Nikodemus geschaffen u. dessen Gesicht v. Engeln geschnitzt (der V. S. gehört also zu den Acheiropoieten) u. der im 8. Jh. aus Palästina nach Lucca überführt wurde. Nach Lit. 6: E. 8. Jh. Transl. v. Salvatorrelqq. nach Lucca; der V. S. ist erst seit 3. Viertel 11. Jh. nachweisbar; A. 13. Jh. durch ein Werk aus dem Umkreis des Benedetto Antelami ersetzt (Lit. 2). Der V. S. zeigt den lebenden Gekreuzigten aufrecht mit horizontal ausgebreiteten Armen am Kreuze schwebend, bekleidet mit einer Ärmeltunica, die gegürtet ist; zwei lange Gürtelenden hängen vor dem Leib herab. Seit dem 12. Jh. ist der V. S. hochverehrtes Gnadenbild u. Wallfahrtsziel.

II. Ikonogr. u. Verbreitung: Der V. S. gehört zu den Darst. des bekleideten Gekreuzigten (R. Haussherr: Niederdt. Beitr. 4 [1965] 55–62 u. Lit. 4 m. Bibliogr.). In frühbyz. Darst. trägt Christus am Kreuz meist ein ↗ Kolobion (LCI II Ⓐ 611/2[2]), daneben gibt es die Ärmeltunica, gelegtl. auch mit Gürtung (Goldkreuz, BritM; K. Wessel, Die Entstehung des Crucifixus: ByzZ 53 [1960] 104s). Letztere zeigen den zum Gerichte wiederkehrenden Christus. Vermutlich ist der V. S. v. einem solchen frühbyz. Parusiekreuz abzuleiten, das Gewand kann als Poderes mit Gürtel nach Apk 1, 13 gedeutet werden, Kreuzestod und himmlische Herrschaft Christi sind miteinander verknüpft. Mit priesterlicher Stola gibt es den Typ in einer Feder-Zchg, Regensburg, E. 11. Jh., clm 14457 fol. 98 (°Rademacher Abb. 112), Ärmeltunica, Pallium u. Stola in den Kruzifixen von Forsby u. Svenneby, 12. Jh. (A. Andersson, Madonnan i Bäck: Antikvariskt Arkiv 22 [Sto 1963]), vgl. außerdem das Kreuzigungsbild des Uta-Codex, Regensburg, 1. Viertel 11. Jh. (°Rademacher Abb. 111), in den drei letztgen. Dkm. kein Gürtel. Besonders oft kommt der Typ des V. S. seit E. 11. Jh. in Kruzifixen in Katalonien u. im Roussillon vor, die „Majestades" heißen. Eine Verbindung zum Luccheser V. S. ist durch Schrift-QQ nicht belegt. Kopien des V. S., zuerst nach dem verlorenen Vorläufer des heutigen V. S., dann nach diesem sind vom 12. Jh. bis Ende des MA im ganzen Abendl. vorhanden (Zus.stellungen: Lit. 1; 4; 5), teilweise unter Weglassung einzelner ikonogr. Merkmale u. Vermischung mit anderen Formen des bekleideten Gekreuzigten. Im SpätMA werden bes. häufig Darst. der seit dem 12. Jh. nachweisbaren Geigerleg.: Der V. S. schenkt einem geigenden Spielmann einen seiner Schuhe aus Edelmetall (Lit. 1 159–78; D. de Chapeaurouge, Die Geigerleg. des V. S.: °Fschr Schrade 126–33; L. Schmidt, Das Linzer V.-S.-Fresko. . . : K.-Jb. der Stadt Linz [1964] 59–67).

Seit dem 15. Jh. werden V.-S.-Kopien, die man oft hl. Hilfe o. ähnlich nennt, weithin als Darst. einer weibl., gekreuzigten Hl. mißverstanden, was zur Bildung der Leg. um die hll. Wilgefortis, Ontkommer, Kümmernis, Liberata usw. führt. Auf Kümmernis wird auch die Spielmannsleg. übertragen (Holzschn. v. H. Burgkmair d. Ä.).

III. Lit.: 1. *G. Schnürer u. J. M. Ritz*, St. Kümmernis u. V. S.: Forsch. zur Vkde 13–5 (1934); 2. *G. de Francovich*, Il V. S. di Lucca: Boll. stor. Lucchese 8 (1936) 3–29; 3. *G. Wagner*, Volksfromme Kreuzverehrung in Westfalen (Schriften der volkskundlichen Komm. 11) (Mü 1960) 46–51; 4. *R. Haussherr*, Das Imervardkreuz u. der V.-S.-Typ: ZsKw 16 (1962) 129–70; 5. *M. Trens*, Les majestates catalanes: Mon. Cataloniae 13 (Ba 1966); 6. *H. Schwarzmaier*, Lucca u. das Reich bis zum E. des 11. Jh.: Bibl. des dt. hist. Inst. Rom (R 1971) (Lit.).
R. HAUSSHERR

VOLUPTAS (BEGIERDE, WOLLUST)

↗ *Laster*, ↗ *Luxuria*, ↗ *Seligkeiten*, *Himmlische*

VORBILDER CHRISTI ↗ *Typologie*

VORFAHREN CHRISTI ↗ *Wurzel Jesse*

VORHANG ↗ *Tempelausstattung*, ↗ *Tempelvorhang*

VORHÖLLE ↗ *Höllenfahrt Christi*

VOTIVE, VOTIVBILDER

Abk.: V. = Votiv(e)

I. Begriffe u. Abgrenzungen: Aus dem relativ diffusen Umkreis der relig. Bilder- u. Zeichenwelt v. Votationen u. Weihegaben hebt sich ein klar strukturierter Bereich deutlich artikulierter Intentionen in Form konkreter Objektivationen heraus. Diese V.gaben im engeren Sinne sind Bitt- u. Dankzeichen, aber auch Weihegeschenke für Gott od. einen Hl. an einem Wallf.ort od. Gnadenaltar, um geistl. Verbindung zu dokumentieren. Sie verdeutlichen sinnfällig einen Akt der Anheimstellung, u. sie tun zugl. erfahrene Gnadenerweise öff. kund. Diese Kommunikationsform mit der Überwelt stellt in ihrer phänomenolog. Grundstruktur weder eine Opferhandlung dar, noch handelt es sich um urspr. superstitiöse od. magische Praktiken. Von daher gesehen, sind V. u. V.bilder nur zwei Formen einer Sache. V. sind plast. Hinweisbilder od. Ausdruckszeichen, V.bilder

hingegen können Bild-V., gemalte Mitteilungen u. Gebete gen. werden (Lit. 7; 11; 13; 15).

II. Geschichte u. Quellen: Schon die Spätantike kannte die vollentwickelte Form des V.kultes an z. T. weitberühmten Heiligtümern. Erhalten sind Terrakottaplastiken u. Marmorreliefs (Lit. 3). Im Christentum ist der V.kult schon für das 5. Jh. in voller Blüte an Martyrergräbern belegt. Es werden Edelmetall- u. Holzausführungen v. V. gen. (Lit. 18). Seit dem SpätMA u. der frühen Neuzeit sind Wachsgroßplastiken belegt (Lit. 4; 2; 14; 20); erh. haben sich bes. aus bar. Zeit V.kerzen (Lit. 21; 22). Ebenfalls seit ma. Zeit sind Eisen-V. erh. u. heute systematisch kartiert worden (Lit. 10). V.bilder als Massenphänomen in Kleinformaten gibt es in Ital. seit dem 15./16. Jh., in Mitteleuropa seit dem 16./17. Jh. (Lit. 11; 12). Exakte örtliche u. landschaftliche Inventarisationen der V. u. V.tafeln gibt es seit der Jahrhundertwende in S-Dtl., Östr. u. der Schweiz, in jüngster Zeit auch aus Ital. (Lit. 1; 5; 6; 8; 9; 19); öffentlich zugängliche Spezial-Slgn bestehen in München (Lit. 15) u. Nürnberg (Lit. 17).

III. Ikonogr.: A. Votive sind **realitätsbezogene plast. Zeichen,** können jedoch v. reduzierter bis abstrakt chiffrenhafter od. symb. Art sein. Neben veristischen Nachbildungen v. Menschen, Tieren u. Dingen aller Art in Ton, Metall, Wachs od. Holz steht deren nur noch andeutendes Funktionsäquivalent in primitivsten Ersatzhinweisen. Hinzu treten Körperteil- u. Organ-V., wie Köpfe, Augen, Brüste, Arme, Füße, „Lungen" (= Eingeweidekomplex), Tierzitzen. Gebärmutterleiden werden durch eine Kröte od. eine Stachelkugel angezeigt, der Schlüssel ist Geburtssymbol, der Hammer männliche Zeugungschiffre, Kranz- u. Ringdarst. sind Kopfweh-V.; Hll.-Attr., wie Sebastianspfeile, werden zu Pestzeichen, die Darmwinde des Erasmus zum Signum für Eingeweideschmerzen usw. Herzen haben selten organische Bedeutung, sondern sind Anheimstellungs-, also Weihesymbole.

B. Der innere Votivbildaufbau besteht 1. aus der Darst. des od. der Votanten, meist in Orantenstellung, 2. der od. den angerufenen hl. Personen, 3. der Schilderung des Votationsgrundes od. der verlobten Menschen, Tiere usw. in Bild u./od. Text; hinzu treten kann 4. eine schriftl. Votationsformel, in Mitteleuropa oft im Bilde selbst durch „ex voto" signalisiert, in roman. Ländern mit V.F.G.A. = votum feci gratiam accepi od. P.G.R. = per grazia ricevuta u. ä. — Die himml. Helfer erscheinen stets in der oberen Bildhälfte u. durch das Zeichen der kultischen Wolke od. des Wolkenlochs gekennzeichnet. Der Gnadenbildcharakter marianischer Darst. wird meist durch die Art der bar. Bekleidung in Kegelgestalt ersichtlich (↗ Maria, Marienbild V). Neben hinweisenden Gebärden der Votanten od. realistischen szenischen Schilderungen der Votationsanliegen od. der Aufreihung aller Betroffenen tritt im V.bild häufig die zeichenhafte Andeutung bestimmter Leiden der Votanten durch die Wiedergabe v. V., wie sie oben beschrieben worden sind, z. B. Augen, Füße, Lungen, Kröten usw.

C. Von den V.bildern sind trotz formaler Übereinstimmung inhaltlich zu unterscheiden die **Gedächtnistafeln** für Verstorbene, voran für gefallene Soldaten seit dem frühen 19. Jh. (↗ Toter, Totenbild). Sie entsprechen vielfach den Fürbittafeln für Vermißte u. Danktafeln der glücklich Heimgekehrten.

D. Innerhalb v. Heiligenbildern u. Kircheninterieur-Darst. verweist die **sekundäre Wiedergabe von V.** auf Wallfahrtskult. Sie hängen oft an eisernen Stangen in Altar- od. Grabesnähe, sind auf Hochgräber od. die Altarmensa niedergelegt, können aber auch auf Mauernischen verteilt sein (Abb. 15.–17. Jh. in Lit. 15, 23).

IV. Lit.: 1. *R. Andree*, V. u. Weihegaben des kath. Volkes in S-Dtl. (Braunschweig 1904); 2. *J. v. Schlosser*, Gesch. der Portraitbildnerei in Wachs: JKS 29 H. 3 (1910/11) 171–258; 3. *E. Holländer*, Plastik u. Medizin (B 1914); 4. *A. Warburg*, Gesammelte Schr. I (L 1932) 89–126 340–352; 5. *M. A. König*, Weihegaben an U.L.F. v. Altötting, 2 Bde (Mü 1939/40); 6. *E. Baumann*, Die Bestandesaufnahme der V.tafeln u. V.gaben in der Schweiz: Schweizer. Archiv für Vkde 47 (1951) 17–27; 7. *L. Rettenbeck*, Zur Phänomenologie des V.brauchtums: Bayer. Jb. für Vkde (1952) 75–8; 8. *R. Kriss*, Die Vkde der altbairischen Gnadenstätten, 3 Bde (Mü 1953/56); 9. °*Gugitz Gnadenstätten;* 10. *Eisenopfer* (Volksglaube Europas 1) mit Beitr. v. R. Kriss u. L. Kriss-Rettenbeck (Mü 1957); 11. *L. Kriss-Rettenbeck*, Das V.bild (Mü 1958); 12. *A. Ciarrocchi - E. Mori*, Le Tavolette Votive Italiane (Udine 1960); 13. *W. Brückner*, Volkstümliche Denkstrukturen u. hochschichtliches Weltbild im V.wesen: Schweizer. Archiv für Vkde 59 (1963) 186–203 (Lit.); 14. *R. Büll*, Keroplastik: Vom Wachs, Hoechster Beitr. zur Kenntnis der Wachse I 7, 2 (F 1963); 15. *L. Kriss-Rettenbeck*, Bilder u. Zeichen relig. Volksglaubens (Mü 1963, ²1971); 16 *H. Dannheimer - L. Kriss-Rettenbeck*, Die Eininger Eisenkreuze: Bayer. Vorgeschichtsbll. 29 (1964) 192–219; 17. *B. Deneke*, Zeugnisse relig. Volksglaubens aus der Slg E. Richter (Nürnberg 1965); 18. *LThK* X (1965) 897s (H. Schauerte); 19. *A. Amereller*, Votivbilder des Klost. Andechs (Mü 1966); 20. *L. Schmidt*, Volksglaube u. Volksbrauch (B 1966); 21. *R. Wünnenberg*, Andechser V.kerzen (Au 1966); 22. *R. Büll*, Wachs u. Kerzen im Brauch, Recht u. Kult: Vom Wachs, Hoechster Beiträge zur Kenntnis der Wachse I 10/11 (F 1970).

W. BRÜCKNER

W

WAAGE, WÄGUNG

Abk.: W. = Waage

I. Quellen: *A. Waage als ↗ Kreuzallegorie:* Venantius Fortunatus, Vexilla Regis prodeunt (F. leo: MG Auct.ant. IV 34); Rupert v. Deutz, De Spiritu II 8 (PL 167). — *B. Christus als wägender Apotheker:* Mt 11, 28; Jo 6, 55; Ps 50, 15; Is 55, 1. — *C. Waage als Symb. der Teuerung:* Apk 6, 5.

II. Ikonogr. A. Waage: Als Kreuzalleg. (W.-haltung u. Kreuz; n. Rupert v. Deutz) bildlich nicht eindeutig überliefert. Reiche Verwendung des W.motivs in der bar. Embl., z. B. Darst. verschied. ↗ Tugenden (↗ Justitia [°Emblemata 1430–8; °Lesky 49 79 150s]), G. Schalken, Alleg. auf Tugend u. Reichtum (Nat. Gall.; Lit. 6 Abb. 5). Apokalyptisches Bild der Teuerung u. Hungersnot: A. Dürer, Die vier apokal. Reiter; W. als göttl. Schöpfungsattr.: angelsächs. Buchill., um 1000 (Lit. 4, 24).

B. Wägung: Darstellungen wie die am Kreuzbalken aufgehängte W. (in süddt. Hs. des 15. Jh., London Wellcome Mus. Ⓐ[1], Rom Bibl. Casanatense; Lit. 1 Tf. 40 b) u. die W. in der Hand des spielenden ↗ Jesuskindes (Cesare da Sesto, Louvre; Lit. 5 Tf. VII, 37) gehören zum größeren Kreis der Weltgerichtsbilder. In der Szene der Seelenwägung (Psychostasia) (↗ Seelengericht) ist die W. meist das Attr. des Erzengels ↗ Michael. Profanen u. relig. Wägerbildern (Eligius; Judas Mercator, Herrad v. Landsberg, Lit. 4, 56) steht der Andachtsbildtypus Christus als Apotheker gegenüber Ⓐ[2] (Lit. 2 Abb. 16; Lit. 7); vgl. ↗ Apotheke, Geistliche. Im Bereich des Volksglaubens: Sünder- u. Gelübde-W. (Lit. 3, 178–93) u. Votive in W.gestalt (BNMü Slg Kriss).

1 Am Kreuzbalken aufgehängte Waage, süddeutsche Buchillustration, um 1450, London Wellcome Mus.

2 Christus als Apotheker, Gem., um 1580, St. Michael, Pfarrkirche zu Gussenstadt, Schwäbische Alb.

III. Lit.: 1. *F. Wormald*, The crucifix and the Balance: JournWarb 1 (1937/38) 276–80; 2. *G. Snyder*, Wägen u. Wagen (Ingelheim a. Rh. 1957); 3. *L. Kretzenbacher*, Die Seelen-W. (Klagenfurt 1958); 4. *U. Häussermann*, Ewige W. (Kö 1962); 5. *R. Vieweg*, Maß u. Messen in kulturgeschichtl. Sicht (Wb 1962); 6. *B. Knüttel*, Spielende Kinder b. einer Herkulesgruppe. Zu einer Tugendalleg. v. A. v. d. Werff: Oud Holland 81 (1966) 245–58; 7. *K. Beitl*, Christus als Apotheker: Zur Gesch. der Pharmazie, Geschichtsbeilage der Dt. Apotheker-Zeitung 19 (1967) Nr. 2, 5s. W. TILL

WAFFEN CHRISTI ↗ *Arma Christi*

WAGEN

I. Quellen: Ex 14, 15–15, 21 (Durchzug durch das Rote Meer); 1 Sam 6, 7s; 2 Sam 6, 3 (Beschreibung des Wagens bzw. des Transports der Bundeslade); 3 Kg 17, 1–21; 21, 17–28; 4 Kg 1, 1s 12 (Himmelfahrt des Elias, weitere QQ ↗ Elias); Mk 16, 19; Lk 24, 50–3 (Himmelfahrt Christi).

II. Ikonogr. A. Typus: Als Vorbereitung auf die W.-darstellungen b. ↗ Ezechiel u. ↗ Elias gelten spätantike Darst. der Apotheose: Katak. der Via Latina u. Sark., Louvre (°Grabar ChrIconogr 35 81s). An dem über die karol. Kunst tradierten einfachen Kastenwagentypus m. 2 od. 4 Rädern bei starrer Achsmontierung (°Köhler I 79; °Panofsky Ren Abb. 20) wird bis M. 15. Jh. festgehalten: z. B. Min. in clm 14271, um 1100 (ib. Abb. 53); Gem. v. Taddeo di Bartolo, um 1402, Hann., Landesgal. (Kat. Mus. „Alte Mstr" [Hannover 1954] 379); Cassone-Bilder, um 1400 u. 1450 (P. Schubring, Cassoni [L. 1923] Abb. 36 38 153). Seit M. 15. Jh. findet sich die Rezeption antiker u. phantasievoll abgewandelter Triumphalmotive für aktuelle lit., bildl. od. in Festzügen darzustellende Themen mythischer, alleg. u. seit Savonarola auch chr. Ideen (E. Mâle, L'art symbolique à la fin du MA: Rev. de l'art ancien et moderne [1966] 111s). Die Reise-W. der „offiziell" einziehenden Monarchen wurden außerhalb der Stadt seit 2. H. 17. Jh. gg. das „Leibpferd" vertauscht — eine v. der Trionfi-Trad. der Renaiss. ableitbare Übung, zu deren ideellem Gehalt noch im 17. Jh. Allusionen auf den ↗ Einzug Christi in Jerusalem gehören (Flugblatt Par. Imp. Lb 371323; R. H. Wackernagel, Der frz. Krönungswagen v. 1696–1825: Neue Münchner Beitr. z. KG VII [B 1966] Anm. 47).

B. Wagenszenen: *1. Transport der Bundeslade* m. Last- od. Reise-W. (°Reicke-Rost III 2127s); Beisp. s. ↗ Bundeslade.

2. ↗ Durchzug durch das Rote Meer: hier wird zumindest der Kampf-W. des Pharao dargest., Beisp. vgl. ↗ Durchzug.

3. Himmelfahrt des ↗ Elias: Diese Szene zeigt formale Anleihen aus der Antike, vgl. z. B. Auffahrt Alexanders d. Gr. Dargestellt wird ein v. Pferden seitlich emporgezogener W. (LCI I Ⓐ 610 614s), kann Quadriga od. — wie am Klosterneuburger Altar v. 1181 (°Röhrig Tf. 43) — Biga sein; selten frontale Darst., z. B. Fresko in Ayvali Kilise, 10. Jh. (N. et M. Thierry: CahArch 15 [1965] 121ss Abb. 15–7; zu ant. Vorstufen dieser Darst.art s. Lit. 2). Die Pferde sind teilweise geflügelt u. der W. v. Aureole umschlossen: russ. Ikonen (°Likhačev Abb. 326–9). Im 17. Jh. oft Prunk-W., z. B. Rubens-Skizze (GBA 35 [1949] 122 Abb. 7).

4. Cherub-W. bei der ↗ Himmelfahrt Christi (m. Elementen der ↗ Ezechiel-Vision = 2 Paare flammender Räder): Min. im syr. Rabbula-Cod. v. 586, fol. 13b, ↗ Tetramorph (°Rabbulacodex); Fresko in Bawit (°Neuß Ezech 189–93 Abb. 27s).

5. Alleg. Darst. v. Triumph-W.: ↗ Triumphzug. Einen großen Triumphzug Christi zeigen die Glasgem. in Brou v. 1525–31 (°Didron 315). — Luxuria u. andere Laster stehen auf v. 2 Pferden gezogenem, kastenförmigem W., Min. im Hortus deliciarum der Herrad v. Landsberg, um 1170 (°Marle Artprof Abb. 88). Ganz ähnlich v. der Antike abhängige W. finden sich in der Renaiss. (Auch °Ripa Venedig beschreibt seine Figg. auf W.): Gem. v. G. Bellini, Vened., Acc. (ib. Abb. 112); m. Aufbauten versehen in Holzschnitzereien v. 1488 (ib. Abb. 129s; weitere Beisp. dazu Abb. 131–3). Der W. kann allmählich selbst die Form eines Dkm. annehmen: Stiche v. Pencz (ib. Abb. 134–6) sowie Grabmal für S. Malatesta v. A. di Duccio (ib. Abb. 159). Nur schwer deutbar ist der zentrale Heu-W. in Hieronymus Boschs Tript. „Triumph des eitlen Wahns", Escorial. Auf Teppichen des 16. Jh. erscheint ein flacher W. m. Geländer u. Sitz (ib. Abb. 142s), der immer stärker verziert wird (z. B. ib. Abb. 146). Zur lit. u. bildl. Wiedergabe v. W. in der Renaiss. vgl. Lit. 3 (m. Abb.). In Rubens' Zyklus „Triumph der Eucharistie" erscheinen prächtige zwei- u. vierrädrige W. (V. H. Elbern, Die Rubensteppiche des Kölner Domes: Kölner Dombl. 10 [1955] 43–88, bes. 55–7 Abb. 41–7). Noch Flugblätter des 17. Jh. in Form v. Einblattholzschn. zeigen das Motiv des W.: Der „Lauf der Welt" = W. wird v. je 4 Pferden in die entgegengesetzte Richtung gezogen (W. A. Coupe, The German Ill. Broadsheet in the Seventeenth Century 2 [BB 1967] Abb. 18; vgl. auch ib. Abb. 38 64s).

6. Triumphzug eines Hl. in den Himmel: Der Triumph-W. wurde in der Renaiss. durch Petrarca eingeführt. An Beisp., deren formales Vorb. in Süd-Dtl. oft die Komp. v. P. P. Rubens war, vgl. Fresken v. J. A. März, 1727/30, in Oberaltaich u. F. J. Maucher, 1764, in Thierhaupten.

7. Triumph-W. der Herrscher: Hier soll als einziges Beisp. Dürers Zchg für Kaiser Maximilian, Albertina, erwähnt werden. Sie zeigt ein v. 4 Pferden gezogenes, v. Wappen u. Greifen geschmücktes, m. hohem Baldachin überdecktes Gefährt (°Marle Artprof Abb. 162).

III. Lit.: 1. °*Menzel* II 530s; 2. *M. Bussagli,* The „Frontal" Representation of the Divine Chariot: East and West 6 (R 1955); 3. *S. C. Chew,* The Allegorical Chariot in English Lit. of the Renaiss.: °Fschr Panofsky 37–54; 4. *J. Smolian,* Kultische Hintergründe b. W.rennen: Zs. für Religions- u. Geistesgesch. 17 (1965) 259–74; 5. *W. Treue,* Achse, Rad u. W. (1965); 6. *R. Wackernagel,* Bemerkungen zu den Vorb. u. der Verwendung der Krönungs-W. deutscher Herrscher: Alte u. Moderne Kunst 93 (1967) 14–20; 7. *L. Tarr,* Bibliogr.: Karren, Kutsche, Karosse (1970) 329–38. RED.

WALLFAHRT

Vgl. ↗ Pilger, Pilgerfahrt

Abk.: W. = Wallfahrt; Wn. = Wallfahren

I. — A. Begriff u. Abgrenzung: Wallfahren ist Aufsuchen einer Kultstätte mit einem dorthin gebundenen Kultobjekt im Sinne eines relig. Aktes od. frommen Verlöbnisses, wobei H. Dünninger (Lit. 14) Wn. der heimischen Kultstätte, Pilgern der Fernfahrt zuordnet. Der W. liegt die Voraussetzung zugrunde, daß an einem bestimmten Ort Gott mit seinen Gnadenkräften dem heilsbedürftigen Menschen bes. nahesteht. Nach relig. Überzeugung erweist die Gottheit an den W.orten persönlich od. durch Vermittler, durch lebende od. verstorbene hll. Personen od. Sachen, durch symb.

Naturwesen u. Dinge, wie künstlich gefertigte Gegenstände, ihre Huld.

B. Quellen: Für das W.wesen in alten Religionen u. Kulturen vgl. LThK² X 941s (J. Hasenfuß). Im atl. Gottesvolk war die Wanderung zum Heiligtum in Jerusalem (Ps 42, 5) für alle israelitischen Männer zu den 3 Jahreswallfahrtsfesten (↗ Passah, ↗ Pfingsten, Laubhüttenfest) vorgeschrieben (Dt 16, 16; vgl. Lk 2, 41ss; Pss 120–134 W.lieder?). Im NT wird das irdische Leben der Christen als ein Wn. fern der himmlischen Heimat betrachtet (Phil 3, 20; 2 Kor 5, 6ss; 1 Petr 1, 17). Bereits die Christen der ersten Jhh. begannen das durch die irdische Pilgerschaft Jesu für sie „Heilige Land" v. überallher zu erwandern (vgl. Peregrinatio Aetheriae: MLS I, 1045–92; dazu H. Vincent - F.-M. Abel, Jerusalem II [P 1924/26] mit lit. Zeugnissen; zu den Itinerarien vgl. B. Altaner - A. Stuiber, Patrologie [Fr ⁷1966] 244ss). Dazu kamen später andere durch das Leben der Hll., ihre Gräber, Relqq. u. Bilder geheiligte Orte (Rom, Trier, Aachen, Köln u. a.; vgl. Lit. 5, 80ss).

II. — A. Wallfahrtsorte: Die frühesten W.ziele bildeten die Stätten der Erlösung, bes. das Heilige ↗ Grab als „Mittelpunkt der Erde" (↗ Golgotha). Dazu kam bald die Verehrung der Mart. u. Hll., über deren Gräbern u. ↗ Reliquien man seit dem 4. Jh. Gedächtniskapellen errichtete in Überhöhung des früheren heidnischen Gräberkultes (Aug, De civ. Dei XXII 8, Gedächtnisstätten des Mart. Stephanus in Calama, Uzali u. a.). Ihr besonderer Kontakt zum Leben der Heiligen führte schließlich zur Verehrung der Bilder (s. LCI V–VI). Die Ursprungs- u. Gründungslegg. der W.orte wurden meist auf W.bildern dargestellt. Als solche tauchen immer wieder wunderbare Ereignisse auf im Zusammenhang mit Bäumen (Mariabuchen), Quellen (Marienbronn), Grotten (Lourdes), ferner mit „weisenden" Tieren (Maria Rehkogel) u. Pflanzen, Gespannwunder (Santiago di Compostela, Sebald in Nürnberg), Anschwemmmotive (Marienbruck im Pinzgau), wunderbare Übertragungen (Loreto, Engelberg), Erscheinungen (Vierzehnheiligen, Fátima), Hostienfrevel (Deggendorf), Blutwunder (Walldürn) u. a. (vgl. Lit. 15; dort Nachweis der verschiedensten Bildtypen). Hinsichtlich der Art der Gnadenorte lassen sich so unterscheiden: 1) Orte, die im Leben v. Hll. od. Religionsstiftern wichtig sind (auch durch Relqq.) als Orte der Erinnerung, 2) Gräber, 3) Gnadenbilder, also Bildwallfahrten. Die an den Stätten der W. erstrebten Heilsgüter können solche der Offenbarung und Erleuchtung wie der Hilfe u. Gnade in allen Anliegen des leiblich-seelisch-geistigen Lebens sein.

B. Wallfahrtsbrauchtum: Als Mittel zur Erlangung v. Hilfe u. Heil dienen am W.ort betätigte asketische Übungen, Gebete, Weihegaben (Wachsglieder, Wickelkinder, Rosenkränze, Schmuck, Kerzen u. Bilddarst. v. Krankheits- u. Unglücksfällen), Waschungen, ja selbst Essen (Schluckbildchen) u. Trinken (Schabemadonnen). Die am Gnadenort empfangene Hilfe wird bekundet durch Mirakelbücher (Tuntenhausen), nicht selten gedruckt u. reich illustriert (Marienweiher), u. Mirakelbilder (großer Zyklus in Weihenlinden), bildliche Darst. od. Votivtafeln (Altötting) sowie Votivgaben (Wachs- u. Eisenmänner, Viehbilder, Gliedmaßen, Haus- u. Schiffsmodelle [Feuer- u. Seenot!]), Heiligenattr. (Erasmuswinde), Unterleibssymbole (Votivkröten, Hämmer), Votivkränze, Ährenvotive u. v. a. m. Unter Heilbräuchen versteht man vom Wallfahrer zum Zweck der Heilung geleistete Übungen, wie das Umkreisen des Altars od. der Kirche, oft auf den Knien, Küssen u. Berühren des Kultgegenstandes, Einnehmen od. Auflegen v. Staub, Sand, Gewächsen innerhalb des Kultbezirks, Einreiben mit Ampelöl, Trinken vom hl. Quell, Durchkriechen v. Fels- u. Baumspalten (Abstreifen!), Schlafen im Heiligtum (Inkubation), Umgürtung mit Wachsfäden, heiligen Längen Christi od. Mariens (Gebetsstreifen in der Länge der Körpergröße Christi), Essen v. Schluckbildern u. Trinken v. Abgeschabtem (Schabebilder). Abbildungen v. den Heiligtümern der W.orte (Pilgerzeichen, W.medaillen, Gnadenbildkopien, Gebetszettel, Andachtsbildchen, Bildkerzen u. a.) werden vom Wallfahrer mit heimgenommen u. mit ihnen die Kenntnis u. Verehrung des W.ortes weit verbreitet.

Wallfahrerprozessionen am Kultort werden als Ausweis v. concursus populi in Tafelbilddokumentationen od. Druckgraphik dargest., z. B. Osterhofen (Niederbayern) od. Le Beaucet St-Gens (Vaucluse) (beide in Lenz Kriss-Rettenbeck, Das Votivbild [Mü 1958] Tf. 85 u. 163). – Einblattholzschnitt von Michael Ostendorfer (1519–21): „Schöne Maria" in Regensburg (ders., Bilder u. Zeichen [Mü 1963] Tf. 321). — Ferner verschied. Druckgraphiken bei Jos Philippen, De Oude Vlaamse Bedevaartvaantjes (Diest [Belgien] 1968) 21 27 30 43 68s 74 89s 100 110 120.

III. Lit.: 1. *M. Pescher*, Vollständiger Bericht v. dem Ursprung des Gnadenbildes Jesus, Maria, Josef (W 1756); 2. *R. Andree*, Votive u. Weihegaben des kath. Volkes in S-Dtl. (Braunschweig 1904); 3. *L. Heizmann*, Die W.orte Badens in den Pilgerzeichen (Tiergarten 1932); 4. *G. Gugitz*, Das kleine Andachtsbild in den östr. Gnadenstätten (W 1950); 5. °*Kötting*; 6. *R. Kriss*, W.orte Europas (Mü 1950); 7. *ders.*, Die Vkde der altbair. Gnadenstätten I–III (Mü 1953–56); 8. °*Gugitz Gnadenstätten*; 9. *L. Schmidt*, Dt. W.volkskunde (W 1955); 10. *J. Staber*, Volksfrömmigkeit u. W.wesen des SpätMA im Bistum Freising (Mü 1955); 11. *H. Aurenhammer*, Die Marienbilder Wiens u. Nd.-Östr.s in der Barockzeit (W 1956); 12. *K. Köster*, Neußer Pilgerzeichen u. W.medaillen (Neuß 1956); 13. *L. Dieze*, Das Pilgerwesen u. die W.orte des MA (Diss. Jena 1957); 14. *H. Dünninger*, Processio peregrinationis: Würzburger Diözesangeschichtsbll. 23 (1961) 53–176, 24 (1962) 52–188;

15. *D. Harmening*, Fränk. Mirakelbücher: ib. 28 (1966) 25–240; 16. *Ch. Lauter*, Die Ursprungslegg. auf östr. W.bildchen (W 1967). J. HASENFUSS

WANDELN PETRI AUF DEM MEER ↗ *Rettung Petri aus dem Meer*

WAPPEN CHRISTI ↗ *Arma Christi*

WAPPEN MARIENS

Vgl. ↗ Name Mariens
Abk.: W. = Wappen Mariens, Schild Mariens; M. = Maria, Mariens

I. Ikonogr.: Das W. enthält Symbole der ↗ Lauretanischen Litanei, des ↗ Defensorium, der ↗ Immaculata-Conceptio-Bilder (↗ Hoheslied) u. des ↗ Speculum humanae salvationis m. durch Isolierung auf einen Clipeus bedingter herald. Bedeutung (P. Reiter, Marianische Symb.: Archiv für chr. K. 16 [1898] 38–41; °Beissel MV I 214 216s), z. B. Leuchter als M.-Symbol b. Kosmas Indikopleustes, ehem. Smyrna Bibl. B 8 (P. Bloch, Siebenarmige Leuchter in chr. Kirchen WRJb 23 [1961] 84 Abb. 54).

Der auf verschiedenste Weise monogrammierte ↗ Name M., Pendant z. IHS-Monogramm, auf Türstürzen u. Fass.giebeln, als Doppelmonogramm oft zus. m. dem ↗ Namen Jesu, kann im MA schon magisch-apotropäische Funktion haben: um 1250 als Kamin-Rlf zu Gavaudun (Dordogne); um 1300 an einem Haus an der Place centrale de la bastide zu Monpazier (Lit. 1 Abb. 3 5 2); Schutz u. Segen bezeichnen die zahlreichen bar. Embleme: 1699 v. C. Lehrl zu Ranshofen (Ob.-Östr.) (Lit. 4, 212); 1712 an Grazer Prunkstiege der Jesuitenuniv. (Lit. 6 Abb. 7d 39s); 1734 in Klosterkirche Maria Hilf, Klosterlechfeld b. Augsburg, als Deckenfresko J. G. Lederers n. Emblembuch v. J. Bosch „Symbolographia" (Au 1701) (Lit. 5, 26 Abb. 24), bis zur „Wunderbaren Medaille" n. Visionen u. Angaben der hl. Vinzentinernonne C. Labouré, 1830 (R. v. Moreau, Die Wunderbare Medaille [Mü 1959]).

Das Palindrom „Eva-Ave" als W. rechtfertigt Ehrfurcht u. Verehrung des Namens M. (Fest Mariä Namen 12. Sept. seit 1513 in Cuenca [Span.] gefeiert): M-Initiale des Reichenauer Evglstr, um 970, UB Leipzig Rep. I. 4°. 57 (Cod. 190) fol. 97r (E. Rothe, Buchmal. aus 12 Jhh. [B 1966] 241 Tf. 20); Rötelzchg v. D. Tiepolo m. M.-Symbolen (↗ Herz, Name, Schwert, Krone, Rose), Staatsgal. Stgt, Graph. Slg (Inv.-Nr. 1441, 2; Kat. Ausst. Zchgn v. Tiepolo [St 1970] 125 Nr. 138; das v. Engeln verehrte Monogrammschild M. als Deckenfresko des M. J. Schmidt, um 1780, in Hauskap. des Gruberpal. in Ljubljana (Slowenien) (F. Dworschak - R. Feuchtmüller Der Maler M. J. Schmidt, gen. „der Kremser Schmidt", 1718–1801 [W 1955] Tf. 89). Für Bruderschaften, Orden (Dominikaner) u. Kongreg. (1563 Marian. Kongreg.) ist das W. Abzeichen u. Panier. An Paramenten u. Plafonds bleibt es ab 16. Jh. oft Dekor: Renaiss.-Treppendecke des Hotel du Coderc, Nr. 1 Rue de la Sagesse, Périgueux (Lit. 1, 42 Abb. 6); Missalebeschlag des Kölner Jesuitenklosters, 2. Viertel 17. Jh. (Kat. des Erzbischöfl. Diözesanmus. Köln [1936] Nr. 217 Tf. 55).

II. Lit.: 1. *S. Chauvet*, Particularités morphologiques des monogrammes religieux du Périgord: Bull. de la Soc. hist. et arch. du Périgord 71 (Périgueux 1944) 32–44; 2. *F. Deshoulières*, Monogrammes religieux du Périgord: BullMon 104 (1946) 128; 3. *R. Grand*, De la Signification des initiales, armes, effigies et emblèmes figurés sur les édifices civiles et militaires au XVe et XVIe siècle: Mem. de la Soc. Nat. des antiquaires de France 83 (1954) 263–77; 4. *G. Lesky*, Barocke Embleme der Chorherrn-Kirche in Ranshofen: Jb. des Stiftes Kloster Neuburg 15 (1966) 202–15; 5. *K.-A. Wirth*, Relig. Herz-Embl.: Das Herz II (Biberach a. d. Riß 1968) 24–6 33; 6. *G. Lesky*, Die M.embleme der Prunkstiege im Grazer Priesterhaus (Gr 1970) (Lit.). M. LECHNER

WASSER ↗ *Abyssus*, ↗ *Brunnen*, ↗ *Elemente*, ↗ *Quelle*, ↗ *Taufe*

WASSERSPEIER

Vgl. ↗ Fabelwesen, ↗ Laster

I. Quellen: Zeitgenössische QQ zur Bildbedeutung fig. W. fehlen. Nach neuerer Forsch. dienten die W. der Got. dem Dämonenbann im Sinne v. „similia similibus". Tiergestaltige W. stehen im Zus.hang m. der tiefverwurzelten ma. Tiersymbolik, die wesentlich durch den Physiologus geprägt ist (Lit. 1, 16ss; Lit. 2, 61ss).

II. Ikonogr. A. Darst.typen: Im 13./14. Jh. überwiegen W. in Gestalt wilder Tiere. Seit E. 14. Jh. treten öfters Menschen u. zahme Tiere auf. Im 15./16. Jh. erscheinen bizarre Darst., Zerrfigg. (fratzenhafte, bisw. zur Abwehr der Versuchung nackte Menschen) u. Volkstypen neben Groteskspeiern (Teufelsverspottung) od. (vereinzelt schon im 13. Jh.) Mönch u. Nonne (Kritik am Klerus?); an Tiergestalten herrschen Löwe, Drache, Greif u. Flügeltiere neben heim. u. exot. Getier vor.

B. Denkmäler: Erste fig. W. des MA an der Kath. v. Laon, um 1220, in Dtl. am Freiburger Münster, 1. H. 13. Jh.; Verbreitung — seit dem 14. Jh. auch im Profanbau — im ganzen Abendland. Wahrscheinlich hängt das Auftauchen fig. W. m. der Verdrängung der Dämonenbilder aus dem Kirchenraum, das Verschwinden im 16. Jh. m. dem Abklingen des volkstüml. Dämonenglaubens zus. (Lit. 2, 70ss).

III. Lit.: 1. *W. v. Blankenburg*, Hl. u. dämon. Tiere (L 1943); 2. *M. Steiner*, W. an Kirchengebäuden als Bestandteil des ma. Dämonenglaubens (Diss. masch. Erlangen 1953) (Lit.). A. MANN

WEIBERLIST ↗ *Minnesklaven*

WEIHNACHTSFEIER

I. Allgemeines u. Ikonogr.: Erstmals feierte die chr. Gemeinde am 25. Dez. 354 die ↗ Geburt Christi. Die Darst. der chr. W., die hier isoliert v. den Darst. der ↗ Geburt Christi u. der ↗ Krippe, Krippenkunst gesehen wird, hat eine verhältnismäßig junge Gesch., wobei es nicht möglich ist, eine klare ikonogr. Trad. aufzuzeigen. Vielmehr gründen die Darst. stets in den brauchtümlichen Trad.zus.hängen des jeweiligen Gebietes, in denen sie entstanden sind.

Aus der Ikonogr. der ma. Kunst hebt sich einzigartig die Darst. der W. in Greccio im Rahmen der Franziskus-Leg. empor: Der hl. Franziskus läßt in Greccio eine Krippe aufstellen u. versieht als Diakon die Weihnachtsmesse (s. °LA [Benz] 766ss), so z. B. Giotto, Fresko, A. 14. Jh., Assisi S. Francesco; Taddeo Gaddi, Tfb., M. 14. Jh., Flor. Acc.; Benozzo Gozzoli, Fresko, 1452, Montefalco S. Francesco (Apsis) (°Berenson Flor II Abb. 885; s. auch °Berenson Central II Abb. 476).

Einmalig ist die Darst. v. St. Christophorus mit ↗ Jesuskind u. Gabenbaum aus dem Jahre 1601 (Lit. 10 Abb. 9). In den Darst. des 18./19. Jh. mit den beschenkenden Hll. u. den Kindern überwiegt stets das pädagogische Element. Lichterpyramide u. Weihnachtsbaum erscheinen am häufigsten. Der letztere tritt als Tannenbaum mit brennenden Kerzen vermutlich erstmals auf einem Bilde v. Theobald von Oers „Weihnachtsabend auf dem Wandsbecker Schlosse im Jahre 1796" auf.

Eine der eindrucksvollsten Darst. der W. in der Christnacht ist das Bild v. Ludwig Richter „Ehre sei Gott in der Höhe" aus „Beschauliches u. Erbauliches" (L 1855), die das Weihnachtssingen v. Turm der Stadtkirche zeigt. Am geläufigsten sind die Darst. der chr. W. im Rahmen der bürgerl. Familie bei der Bescherung. Als Gabenspender treten meist der hl. Nikolaus u. der Knecht Ruprecht auf, selten der hl. Martin (Rheinland). Im 19. Jh. nimmt die Verbreitung des Weihnachtsbaumes gegenüber der Weihnachtspyramide zu, er versteht sich im allg. als Weltenbaum. Der moral. Charakter der Darst. ist nunmehr vielfach vorherrschend, wie etwa beim Bilde der „Weihnachtsbescherung in Luthers Haus" v. O. Schwerdgeburth — diese Darst. begreift sich als Exempel der chr. Bürgerfamilie schlechthin. Auch einzelne Motive treten oft als Embleme der W. auf, so z. B. bei G. Manzù, Rlf „Gloria in excelsis Deo", 2. H. 20. Jh., m. einem sitzenden Hirten (Sternseher).

II. Lit.: 1. *G. Rietschel*, Weihnachten in Kirche, K. u. Volksleben (Bielefeld - L 1902); 2. *Emporium* 16 (1902) 429–46 (L'arte e i simboli nelle carte di Natale e capo d'anno); 3. *Emporium* 18 (1903) 447–57 (Il Natale nelle ill.); 4. *H. Tügel*, Germanenglaube (L 1926); 5. *A. Spamer*, Weihnachten in alter u. neuer Zeit (Jena 1937); 6. *P. Geiger*, Weihnachtsfest u. Weihnachtsbaum: Schweizerisches Archiv für Vkde 37 (1939/40) Nr. 4, 229–54; 7. *G. Müller*, Weihnacht der Deutschen (Karlsruhe 1946); 8. *M. Vloberg*, Les noëls de France (P 1953); 9. *A. Grabar*, Quelques observations sur le décor de l'église des Qartamin: CahArch 8 (1956) 83–91; 10. *C. A. Skriver*, Der Weihnachtsbaum (Mü 1966). G. SEIB

WEIHNACHTSWUNDER

I. Begriff u. Quellen: Apokryphe Berichte v. Wundern in der Nacht der ↗ Geburt Christi sind vor allem in der °LA (Graesse) 41–5 nach früheren QQ zusammengestellt, so Marias Vision der zwei Völker (Heiden u. Juden), das Verdorren der Hand der ungläubigen Hebamme Salome u. deren Genesung, Einsturz des Friedenstempels u. der Romulus-Säule in Rom, Blühen der Reben im Weingarten v. Engeddi (HL 1, 14), Verwandlung eines röm. Brunnens in eine Ölquelle, Erscheinung des Sterns der Geburt mit Kind, Befragung der Tiburtin. Sibylle durch Augustus (Ara coeli), Knien v. Ochs u. Esel vor der schwangeren Maria, Erscheinung der Weihnachtssonne, v. goldenem Kreis umgeben, in der Mitte die Jungfrau mit dem Kind.

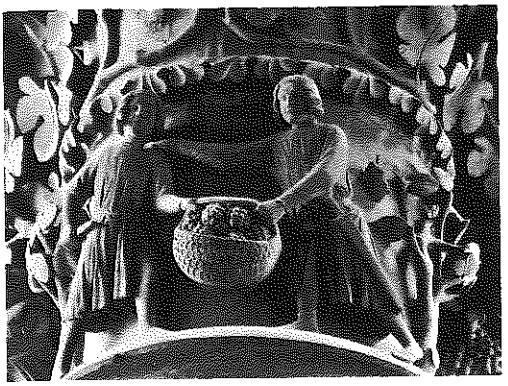
II. Ikonogr.: Die Darst. der Legg. ↗ Augustus, ↗ Drei Könige, ↗ Friedenstempel, ↗ Geburt Christi, ↗ Ochse und Esel, ↗ Stern. RED.

WEINBAU, WEINERNTE

Vgl. ↗ Gleichnisse, ↗ Leben Jesu

I. Quellen: Weinbau u. -ernte werden bei allen Kulturvölkern erwähnt, zuerst im Sintflutbericht des Gilgamesch-Epos u. der Bibel (Gn 9, 20), u. früh bildlich dargest. (Felsgräber v. El Kab [Nil]), bes. in den dionysisch-bacchanalischen Darst. der Griechen u. Römer (Lit. 12, 5s). Auch in Palästina gab es ausgedehnte Weinberganlagen (Lit. 2, 6–8), weshalb die bibl. Schr. gerne relig. Vorstellungen aus Weinbau u. -ernte veranschaulichten: Gott pflanzte den Weinberg (Is 5, 1–7) u. nahm die Rebe aus Äg. (Ps 79, 9); er wurde aber ein „Weinstock v. Sodoma" (Dt 32, 32); v. den Fürsten u. Hirten verwüstet (Is 3, 13; Jer 12, 10); Feinde schnitten ihre Reben vor der Ernte ab (Is 18, 5) u. vernichteten nach der Nachlese den Rest (Jer 6, 9). Trotzdem pflegte Jahwe seinen Weinberg (Is 27, 2); strafte die Feinde (Ps 78, 65) u. zerstampfte sie wie ein Keltertreter (Is 63, 1; Joel 3, 13). Im NT werden die Christen m. Arbeitern im Weinberg (Mt 20, 1–16) u. bösen Winzern (Mt 21, 83), das endzeitl. Gericht m. der Weinernte (Apk 14, 14) verglichen. Diese relig. Bildersprache machten sich auch die Väter u. ma. Theologen zu eigen: Cyprian, Ep. 15 (PL 4, 267); Zeno, Lib. II (PL 11, 470); Eucherius, Lib. form. 3 (J. B. Pitra, Anal. sacra II 519); Ps-Melito 6, 2 (Pitra, Anal. sacra II 36 u. Spic. Solesm. II 449–59); Hrab Maur, Alleg. in s. Script. (PL 112, 1079 u. 111, 506); Rupert v. Deutz, In Apc. lib. 11 (PL 169, 1168; DACL XV/2 p. 3113–18.

II. Ikonogr.: Weinbau u.-ernte, die v. jeher ein beliebtes Thema der Kunst waren (Lit. 12 Abb. 1s), wurden v. Frühchristentum übernommen, vielfach nur als ant. Ausdrucksformen, öfters m. chr. Inhalt gefüllt, manchmal als chr. Symboldarstellungen. Sie begegnen in der Katak.-Mal. u.



Weinernte, Kapitellschmuck, Reims, Kathedrale, 1. Hälfte 13. Jahrhundert.

Sarkophagplastik. Viele sind Landschaftsszenen, die Sonne u. Natur in die dunklen Ruhestätten der Toten hineintragen sollten, andere sind Berufsill. v. chr. Winzern u. Weinhändlern (Lit. 5), so einem Leo mit Karst u. Winzermesser auf einer Grabplatte (Lit. 1 Abb. 91) u. einem mit Berufsarbeiten beschäftigten Winzer in der Katak. der Priscilla (°Wilpert Kat 535 Tf. 202 245). Vielfach kommen Weinerntebilder vor, die die Freuden der erlangten Seligkeit im ↗ Paradies symbolisieren wollen, v. den Heiden als alleg. Schilderungen der elysischen Gefilde (Lit. 1, 7; Lit. 12 Abb. 18–20), von den Christen als solche der Freuden des Himmels aufgefaßt (°Wilpert Kat 321; Lit. 6, 93; Lit. 8, 80–101). Gleiches gilt v. der Mos.kunst u. Sark.plastik von S. Costanza in Rom, die als Herübernahme aus der röm. Antike in eine chr. Umgebung zu werten sind (°Kraus-Sauer I 405 Abb. 321; Lit. 3 Abb. 60s; Lit. 4, 331). Nicht wird man Darst. der Weinernte auf Katak.-Mal. u. Sark.plastik als alleg. Aussage des Martm der Verstorbenen ansehen können (°Garucci I 187; Lit. 4, 213). Zahlreich sind (bereits seit der Antike) die Darst. des Weinbaus u. der -ernte als Ill. der ↗ Jahreszeiten (Herbst) u. v. ↗ Monatsbildern (Graben u. Beschneiden im Februar od. März; Weinernte im September od. Oktober), bes. in den ↗ Kalendarien, manchmal zus. mit dem ↗ Zodiakus (Trier Domschatz Ms. Nr. 75 fol. 2–13). — In ma. Minn. erscheint die Weinernte als Ill. zu Ps 126 im Utrechter Psltr, UB Ms 484 fol. 73, A. 9. Jh. (°Wald Utrecht Psltr Tf. 112 129 136). Viel begegnet die Ill. der Parabel v. den ↗ Arbeitern im Weinberg (Mt 20, 1), zuerst im Echternacher Evglr fol. 77v, Nürnberg, 11. Jh. (°Metz 63 Tf. 67; °Verheyen 78), später öfters. Fast ebensooft wird die Parabel der bösen Pächter des Weinbergs (Mt 21, 33) dargestellt., zuerst im Echternacher Psltr fol. 78 (°Metz Tf. 68; °Verheyen 79), später z. B. im Hortus deliciarum (°Straub-Keller Tf. 31), im SHS (°Lutz-Perdrizet Tf. 44 u. 116) u. a. (vgl. °Künstle I 401; Réau II/2 343). — Die Darst. des endzeitl. Gerichtes nach Apk 14, 18–20 erscheint schon früh in den Apk-Ill. (°RDK I 751ss); s. z. B. in der Trierer Apok., 9. Jh. (Trier, Stadtbibl. Ms. 31 fol. 46 u. 47); in den Beatus-Apok. in Valladolid, 10. Jh., Lissabon, 12. Jh. (°Neuß Apk Abb. II 162 u. 163), u. Madrid Bibl. Nat. Hh. 58, 10. Jh. (°v. d. Meer Abb. 48); in der Bamberger Apok., um 1000 (Staatsbibl. Ms. Bibl. fol. 37; s. RDK I 763); später oft auf Gem. (vgl. °Réau II/2 714; Lit. 8, 66 Anm. 5), so in der Wittenberger Bibel v. 1522 (RDK I 773). Sehr viel begegnen Weinbau u. -ernte bei den Darst. der myst. ↗ Kelter, schon im Hortus deliciarum, 12. Jh., später öfters (Lit. 6, Abb. 38s).

III. Lit.: 1. *R. Billiard*, La vigne dans l'antiquité (Ly 1913); 2. *V. Zapletal*, Der Wein in der Bibel (= Bibl. Studien 22, 1) (Fr 1920); 3. *F. v. Bassermann-Jordan*, Gesch. des Weinbaus, 3 Bde (B ²1923); 4. *R. Eisler*, Orphisch-Dionysische Mysteriengedanken in der chr. Antike; VortrWarb 1922/23 (L 1925), 2. Teil (L - B 1925); 5. *S. Löschcke*, Denkmäler vom Weinbau aus der Zeit der Römerherrschaft an Mosel, Saar u. Ruwer (Trier 1933); 6. *A. Thomas*, Die Darst. Christi in der Kelter; Forsch. z. Vkde 20/21 (Dü 1936); 7. *LThK*¹ X 262–4 u. 786s, LThK² X 993–6 (A. Thomas); 8. *C. Leonardi*, Ampelos - Il simbolo della vite nell'arte pagana e paleocristiana (= Bibl. Ephem. Liturg., Sectio hist. 21) (R 1947); 9. *D. Mallardo*, La vite negli monumenti cristiani di Napoli e della Campania: RivAC 25 (1949) 73–103; 10. °*Behling 1* n. Reg. p. 199 u. 210; 11. *R. Dion*, Histoire de la vigne et du vin en France des origines au XIXe siècle (P 1959); 12. *H. Jung*, Wein in der Kunst (Mü 1961); 13. *G. Schreiber*, Die Weinlese in der kirchlichen Kultur: Perennitas - Fschr. für Thomas Michels OSB (Mr 1963) 197–214; 14. *O. Nussbaum*, Die große Traube Christus: JbAC 6 (1963) 136–43; 15. °*Behling 2* n. Reg. p. 205s; 16. *D. Jalabert*, La Flore Sculptée . . . (P 1965); 17. *Ph. Rech*, Inbild des Kosmos II (Salzburg-Freilassing 1966) 395–466; 18. °*Forstner*² 187–90; 19. **A. Weckwerth, Der in der weinumrankten Kelter Gekreuzigte:** Fschr. für A. Thomas (Trier 1967); 20. *ders.*, Einiges zu der Darst. des „Reben-Christus": Raggi 8 (1968) 17–24; 21. **A. Thomas, Maria die Weinrebe:** Kurtrier. Jb. 10 (1970) 30–55 Abb. 3–15.

A. THOMAS

WEINBERG

Vgl. ↗ Gleichnisse, ↗ Leben Jesu

I. Quellen: Im AT wird Israel mit einem v. Gott gepflanzten W. verglichen (Ps 79, 9–16; Is 5, 1–7; Jer 12, 10; Joel 1, 7), ebenso das messianische Reich (HL 2, 15; 8, 11), das im NT verwirklicht wurde (Mt 21, 33; Mk 12, 1; Lk 20, 9). Darum nennen auch die KVv u. ma. Theologen Israel u. die Kirche einen W.: Orig, Comment. in Mt. 17 (PL 13, 1514); Ambros, Hexaëmeron III 12, 50 (CSEL 32, 1 p. 92, 13); Aug. Tract. adv. Judaeos 7 (PL 42, 55); Hrab Maur, Alleg. in s. Script. 3

(PL 112, 1079); Rupert v. Deutz, In Is. cap. 16 (PL 167, 1291). Von den Vätern u. ma. Theologen gingen die Vorstellungen in die Liturgie, die Hymnen u. dt. Volkslieder über u. fanden in der Kunst bildlichen Ausdruck.

II. Ikonogr.: Für die Frühzeit ist eine eindeutige chr. Symbolik nicht feststellbar. Sicher ist der aus einer Vase emporrankende Weinstock des Apsisfußbodens in Ancona (5. Jh.) als Symb. der Kirche, m. der Inschr.: „Vinea facta est dilecta in cornu in loco uberi" (Is 5, 1) (G. B. Rossi: BollAC 17 [1879] 128 Tf. 9s; DACL I/2 Abb. 546), wahrsch. auch die Moss. v. Kabr-Hiram, 6. Jh., Louvre (DACL VIII 605 Abb. 6440), u. in Grado, 6. Jh. (Lit. 8 Abb. 33). Die Weinranken u. der Zug der Israeliten durchs Rote Meer im Exodus-Mausoleum in el-Bagawat, in der Oase el-Khargeh, 4. Jh., sind als Veranschaulichung der im Ps 79 erwähnten Verpflanzung der Israeliten ins Gelobte Land u. des Einzugs der Christen in das des Himmels zu verstehen (M. L. Thérel, L'Iconographie du mausolée de l'exode à el-Bagawat: RivAC 45 [1969] 250s Abb. 3 5). Im Hortus deliciarum, 12. Jh., zeichnet Herrad v. Landsberg ein eindrucksvolles Bild des W. Gottes in Verbindung mit der Myst. ↗Kelter (Lit. 6, 106 Abb. 8). Diese Symbolik wird im HochMA erweitert (Gem. in Nürnberg, 1471; Lit. 6, 144 Abb. 31) u. erreicht ihre volle Ausbildung im SpätMA in Dtl. u. Frkr., so auf dem Gem. in Passau, 1565, u. dem Kupfst. in NB, E. 16. Jh. (Lit. 6, 148 Abb. 38). Einfacher, ohne Verbindung mit der Myst. Kelter, ist die alleg. Erzählung auf einem Kupfst. v. Hieronymus Wierix, 1572, u. Erhard Schön (Lit. 6, 134). Auf der Zunftscheibe der Zürcher Zimmerleute tritt nach prot. Auffassung an die Stelle Christi in der Kelter die Taube des Heiligen Geistes u. der Eucharistie Gotteswort, Glasgem., 1632, ZürichSLM (J. Schneider, Kabinettscheiben des 16. u. 17. Jh. [aus dem Schweizer LMus. 6] [Bern 1956] Tf. 14). Und auf dem Gem. Cranachs in der Lutherhalle zu Wittenberg wird dem verwüsteten kath. W. der geordnete prot. gegenübergestellt (vgl. dazu auch den Holzschn. v. L. Cranach, 1539; Lit. 3 Abb. 186). Der Meister MB stellt auf einem Kupfst. in die Mitte des W. einen Rundtempel (Turm = Templum Salomonis, Heilsspiegel cap. 22), auf dem Gottvater thront, u. daneben die Kelter (Altare holocausti et oblationis, ebd. cap. 22), in der Christus gepreßt wird. Vor dem W. fordert der hl. Petrus die Menschen zum Eintritt ins Innere ein (Lit. 6, 133 Abb. 24).

Ein mit einem Zaun u. der Kette der Ritter v. Goldenen Vlies umhegter W. wird v. den Rittern des Ordens gegen die auf ihn einstürmenden wilden Vögel u. Tiere verteidigt: Holzschn. v. 1535 (Lit. 6, 136 Abb. 25). Schon Theodoret (PG 81, 107) u. im MA Petrus de Riga (Pitra, Spic. Solesm. II 452) sprechen v. den Füchsen, die den W. verwüsten (HL 2, 15). Darum fordert Prokop v. Gaza († 528) die Venatores (angelicas virtutes vel apostolos) z. Jagd auf die Füchse (Abtrünnigen) auf, „ne amplius vinea, humana natura per illos impediatur quo minus floreat" (PG 87, 1610) weitere Beisp. ↗Fuchs.

III. Lit.: ↗Weinbau, Weinernte. A. THOMAS

WEINKELLER

I. Quellen. Im HL 2, 4 führt der Bräutigam die Braut „in cellam vinariam". Nach dem urspr. Sinn der Bibelworte ist der W. wohl Symb. der v. der gottsuchenden Seele empfangenen Liebe. Aber nicht nur die Einzelseele, sondern die Kirche des AT u. NT ist n. Orig in den W. des Sponsus eingeladen, um beim himml. Gastmahl den Freudenwein der „vitis vindemiata", den der „caelestis agricola expressit", zu genießen (In Cant. Cant. lib. III, Hom. 2 [GCS 8, 184 218 u. 51]). In diesen W. Kirche werden n. Zeno die Neugetauften aufgenommen (Lib. 2 tract. 28 [PL 11, 472]), u. nach Hrab Maur empfangen wir dort in der Betrachtung die inneren Freuden (Alleg. in s. Script. [PL 112, 892]). Honor Aug vergleicht die cella vinaria mit der Kirche, der Heiligen Schrift, dem ↗Kloster (mit seinen consolationis pocula) u. dem ↗Himmel (Expos. in Cant. Cant. [PL 172, 366 u. 385]). Der Mystiker Konrad v. Wallhausen († 1369) wendet die Bibelstelle auf das Herz Jesu an, in dem man trunken wird v. ewiger Freude (K. Richstätter, Die Herz-Jesu-Verehrung im dt. MA [Rb ²1924] 171), anderen ma. Theologen ist die cella vinaria die hl. Kommunion, „qua sub speciebus panis et vini ipsemet sponsus accipitur" (Dionys. Cart., Enarr. in Cant. Cant. 2, 6: Opera omnia VII [Montreuil 1907] 330). Vgl. auch Sequenz „Christi cella" — G. Meersman, Der Hymnos Akathistos im Abendl. I (Fr 1958/60) 192.

II. Ikonogr.: Auf der Mystischen ↗Kelter (Lit. 6 Abb. 31) läßt ein König ein Faß in den Keller hinab u. spricht: „Introduxit me in cellam vinariam", zugl. sprechen Geistliche daneben mit Gefäßen in Händen: „Calicem salutaris accipiam et nomen Domini invocabo" (Ps 115, 4), die gleichen Worte, die bei der Sumptio calicis v. Priester in der hl. Messe gebetet wurden u. bisw. auf Kelchen vorkommen (°Braun Altargerät 116 Tf. 23). Auf einem Holzschn. des Novum Psalterium BMV v. Nitzschewitz zu Zinna, 1493 (Lit. 6 Abb. 32), steht das Kreuz mit Christus auf einem Faß, u. aus den zwei Spundlöchern entquellen Weinstrahlen, die sich li. auf Mönche, r. auf andere Menschen ergießen. Die Schrift daneben lautet: „Introduxit me rex in cellam vinariam et ordinavit in me caritatem filiae fulcite me floribus quia amore langueo" (HL 2, 4s). Auf einer Min. zum HL, um 1400 (Lit. 12 Abb. 32), reicht Christus im W. der neben ihr sitzenden gekrönten Sponsa einen Kelch mit der Geisttaube darüber u. spricht: „Favus distillans labia tua, mel et lac sub lingua tua, oder vestimentorum tuorum" (HL 4, 11). Im Bildabschnitt r. daneben

zapft ein Engel aus einem Faß in eine Kanne Wein u. dahinter stehen drei Jungfrauen mit dem Schr.-band: „Comedi favum cum melle meo, bibi vinum meum cum lacte meo“ (HL 5, 1).

III. Lit.: ↗ Weinbau, Weinernte. A. THOMAS

WEINREBENMADONNA

Vgl. ↗ Maria, Marienbild

I. Begriff u. Quellen: Darstellungen der Mad., die eine Traube od. Weinrebe m. Kruzifixus trägt oder aus der eine das ↗ Jesuskind tragende Weinrebe wächst, bezeichnet man als Weinrebenmadonna. Schon die frühchr. Väter haben Maria als Weinrebe gepriesen, an der Christus als Weintraube gewachsen sei. Sie deuteten die Bibelworte Sir 24, 23 („Einer Weinrebe gleich sproßte ich mit lieblichem Duft, u. meine Blüten trugen herrliche Frucht“) auf Maria, die als Weinrebe lieblich emporsproßte, v. himmlischen Gärtner beschnitten wurde (Anspielung auf Gn 49, 11) u. aus deren fruchtbarer Jungfräulichkeit die große Zypertraube hervorwuchs (HL 1, 13) die später, in der Kelter gepreßt (Is 63, 1–6), den Wein der Gnade spendete. Diese Gedanken sprachen sie aus in Predigten (Ephr Syr, Oratio in Deiparam [Assemani III 29 u. 539]; Joh Dam, Hom. in Dormit. BMV [PG 96, 729 u. 744]), in Hymnen (Ephr Syr, Nat. Dom. 315 [CSCO 187, 21]; Jos. Hymnographos [K. Kirchhoff, Über dich freut sich der Erdkreis, Marienhymnen der byz. Kirche, Mr 1940, 180]) u. in der Liturgie (K. Kirchhoff, Tri-

1 M. Schongauer, Ruhe auf der Flucht, Gemälde, um 1475, WienKhM.

2 Marinus van Roymerswale, Madonna mit Jesuskind, um 1550, PrivSlg.

odion — Die Ostkirche betet IV [Mr 1937] 124). In gleicher Deutung pries man Maria in der Westkirche, bes. im MA, in lat. Hymnen (Ista vitis est Maria . . . Quae est botrum paritura; F. J. Mone, Lat. Hymnen . . . II [Fr 1853–55] 326), dt. Kirchenliedern (Du bist das blügende rebenzwy . . . Din trubel ist vol lobes wert; Zs. Alemannia II 223), in der Liturgie (Fest Maria de vite) u. in Predigten, bes. an Marienfesten, an denen man gerne die Bibelstelle Sir 24, 23 verlas (s. auch A. Salzer, Die Sinnbilder u. Beiworte Mariens . . . [Dst ²1967] s. v. Traube u. Wein, p. 609 s).

II. Ikonogr.: Bisweilen trägt die Mad. eine Krone aus Weinlaub. Städt. Mus., Trier, Stein, A. 15. Jh. (Lit. 21 Abb. 3). Auf vielen Madonnendarst. hält Maria od. ihr Kind in der Hand eine Traube (Lit. 21, 44–6 Abb. 5–7); vgl. Ⓐ 1 u. 2. Auf anderen trägt Maria in der r. Hand einen Rebzweig, in dem der Kruzifixus hängt (Lit. 21, 46 s Abb. 8). Öfters sieht man Maria in Verbindung mit dem als Weinstock gebildeten Lebensbaum, so die Min. eines Missale in Jena, 1477 (Lit. 6 Abb. 43), bisw. steht sie am Stamm des Weinstocks u. begießt die Wurzeln (Lit. 6, 178; Lit. 19 Abb. 109; Lit. 20 Abb. Umschlag). Vielfach wird die ↗ Wurzel Jesse zum Weinstock, an dem Maria als letztes Glied das traubentragende Kind hält. Worms, 1488 (Lit. 21 Abb. 13), od. anstelle des Kindes Maria die Lunula einer Monstranz im Schoße trägt, Heinrichau 1661 (Lit. 21 Abb. 14), od. bei der Verkündigung (als Einhornjagd) in Verbindung mit der Wurzel Jesse (= Weinstock) dargest. wird (Lit. 21 Abb. 15). Vereinfachter u. klarer

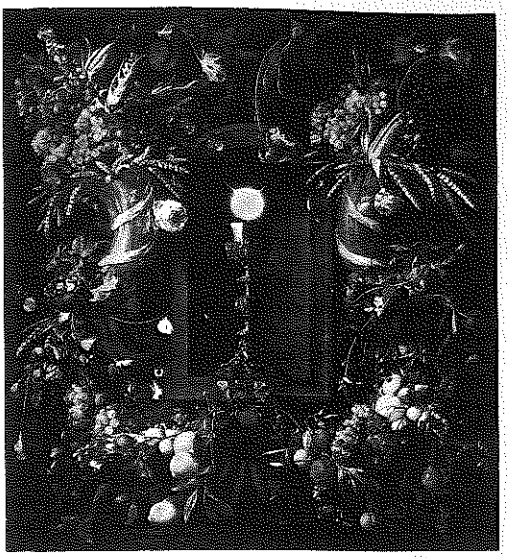
erscheint diese Symbolik, wenn aus dem Schoß Marias eine Weinrebe wächst u. auf einer Traube das ↗ Jesuskind sitzt, Deckengem., Altenburg (Bayern), 17. Jh. (Lit. 21 Abb. 12). Darum erscheint Maria auch als Mitdulderin zus. mit den Ap. auf einer Darst. des im Weinstock gekreuzigten Christus, Kupfst. von Heinrich Ullrich († 1621) (Lit. 19 Abb. 110), oder allein auf der Mystischen ↗ Kelter (Lit. 6 Abb. 17 30 36; °Guldan s. v. Traube u. Weinstock). Diese Symbolik fand auch Eingang in die Darst. der Anna selbdritt, auf der die hl. Anna od. Maria od. das Jesuskind eine Traube trägt (Lit. 21, 51 Abb. 9 s).

III. Lit.: ↗ Weinbau, Weinernte. A. THOMAS

WEINSTOCK

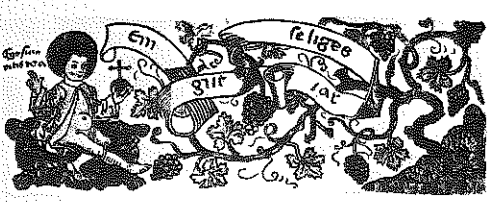
I. Quellen: Der W. war schon in der Antike ein beliebtes Orn. u. relig. Symbol. Im AT wird kommendes Glück mit einem fruchtbringenden W. verglichen (Gen 40, 9; 49, 11); unter dem W. sitzen bedeutet Wohlergehen (3 Kg 4, 25; Mich 4, 4). Der W. ist ein Bild einer treffl. Frau (Ps 127, 3). Er ist aber auch ein Symb. Israels (Os 10, 1), der vielfach entartete u. keine Früchte trug (Is 24, 7; Jer 2, 21). Im NT dient die Parabel vom W. u. seinen Reben (Jo 15, 1–8) der Veranschaulichung der durch die Taufe erlangten Christengemeinschaft. Diese Vorstellungen übernahmen die or. u. lat. KVv: Klem Alex, Strom. I 9 (PG 8, 739); Hippol, Fragm. in Gn. 49, 11 (PG 10, 590); Orig, In Gn. Hom. 17, 7 (PG 12, 259 s); Zeno 2, 27 (PL 11, 467; Lit. 17, 410–2) u. fast alle späteren Väter (Lit. 8, 110–20), ebenso die meisten ma. Theologen, so Beda Venerabilis, Expos. in s. Jo. Ev. 15 (PL 92, 836); Hrab Maur, Alleg. in s. Script. (PL 112, 1081); Rupert v. Deutz, Comment. in Jo. lib. 11 cap. 15 (PL 169, 714 u. 721) u. a. (Pitra, Spicil. Solesm. II [P 1855] 453–5).

II. Ikonogr.: Viele Darst. des W. in der chr. Frühzeit sind als Orn. aus der ant. Profankunst übernommen, so der W. in der Flaviergruft der Domitillakatak., 1./2. Jh. (Lit. 8 Abb. 12). Mehrere derartige, nur formal aus der Antike entlehnte Darst. haben aber auch einen chr. symb. Sinn, andere sind Umdeutungen des ant. Bacchuskultes. Sie begegnen auf Altären u. Sark. mit dem ↗ Christusmonogramm od. zus. mit dem Guten ↗ Hirten. Im Einzelfall ist allerdings die chr. Symbolik oft schlecht nachweisbar, sicher aber beim Fresko einer Nekropole der Oase zu el-Khargeh, 4. Jh., auf dem abwechselnd Trauben u. Christusmonogramme dem W. entspringen (Lit. 6, 91; Lit. 8 Abb. 15); ebenso beim W. im Coemeterium S. Gaudioso zu Neapel, der ein mit einer Traube überragtes Kreuz u. 2 diesem zugewandte Lämmer umschließt (Lit. 8 Abb. 16). Es ist anzunehmen, daß die Darst. Christi u. der Hll. innerhalb eines großen W. auf dem Kelch v. Antiochien, 500 (MetMus.) eine Veranschaulichung v. Jo 15, 1 ist (Lit. 8 Abb 22; V. H. Elbern, Der eucharistische Kelch im frühen MA: ZsKw 17 [1963] 119 Abb. 81; s. auch °Goodenough XII [1965] 106–31). Auf dem in S. Clemente zu Rom im 12. Jh. nach alter Vorlage geschaffenen Apsismos. wurde der Akanthusbusch, in dessen Zweigen der Kruzifixus hängt, als W. angesehen, da er die Inschr. trägt: „Ecclesiam Christi viti similabimus isti quam lex arentem, set (sed) crus (crux) facit virentem" (°Wilpert Mos 516 Tf. III, 117–118; Lit. 8 Abb. 32). Im SpätMA findet man die Darst. des im W. gekreuzigten Christus oft, weil man sich den Lebensbaum als W. vorstellte. Einige glauben, schon der „Baum des Lebens" bzw. der „Baum der Erkenntnis" im Paradies sei als unsterbliches Leben spendender W. aufzufassen (Lit. 4, 147). Nach der Apk des Abraham glich die Frucht v. Baume in Eden einer Weintraube (Apk 23, 5; °Rießler 32). Die Baruch-Apk berichtet, bei der ↗ Sintflut sei der W. aus dem Paradies hinweggetragen, v. ↗ Noe wiedergefunden u. neu gepflanzt worden (Lit. 4, 10–17; °Rießler 44 s), bzw. ein Engel habe einen Kern des verbotenen Paradiesbaumes in den Mund des auf dem Kalvarienberg bestatteten Adam gelegt u. Noe später dort den W. gepflanzt (Honor Aug; W. Meyer, Die Gesch. des Kreuzholzes [s. a.] 110). Nach Orig war Adam eine Vitis, „quae attulit quosdam palmites fructuosos ut Seth, Enos, Enoch et reliquos usque ad Noe", u. Christus „novissimus Adam", der „palmites fructuosi" trug (Orig, Comment. in Epist. ad Rom. lib. 1 [PG 14, 859]), ↗ Golgotha. Und das Kreuz Christi war nach Athan († um 700) das „lignum vitae, in quo sublatus fuit botrus maturus" (Hexaëmeron 7: [PG 89, 945]). Der Verfasser der „Vitis mystica" setzt darum Lebensbaum u. W. gleich (Bonaventurae Opera omnia VIII, Ed. Quarrachi [1898] 159). Ähnliches erklingt in Hymnen, dt. Liedern u. in der Liturgie (Lit. 6, 179; Lit. 17 II 4, 23). Dieser Auffassung folgt die künstlerische Aussage, so das ↗ Triumphkreuz in Doberan, 1360–70, u. das Triumphkreuz in Nürnberg, St. Lorenz, um 1450 (°Schiller II Abb. 488 u. 489). Auf einem Elfb. in der Eremitage in Leningrad, 11./12. Jh., wird der Baum der Erkenntnis als W. dargestellt (°Goldschm. Elfb II 4 Tf. 28). Diesem wiederum wird gegenübergestellt der Baum des Lebens als W., so auf einer Min. eines Missale in der UB in Jena, 1477 (Lit. 6 Abb. 43), u. einem Wandgem. in Wismar, 1479 (Kunstdenkmäler Mecklenburg-Schwerin II Abb. p. 107). Oder Christus hängt am Stamm des W. auf einem Tonmodel in Mainz u. Berlin, 15. Jh. (Lit. 20 Abb. Umschlag), u. Gem. in Karden, E. 16. Jh. (Lit. 19 Abb. 109). Unter ihm gräbt



1 Jan Davidsz de Heem, Gemälde, Der eucharistische Kelch, um 1650, Wien GemGal. Nr. 1386.

Gottvater den Boden, u. in seinen Zweigen sitzen die 12 Apostel. Auf einem Steinretabel, 1510/20 (BNMü.) wächst der W. aus dem Schädel Adams (Lit. 20 Abb. 8), auf einem Kupfst. im Benediktinerinnenkloster St. Walburg, Eichstätt, steht der W. in einem Kelch, umgeben v. 4 Jesuiten (Lit. 19 Abb. 108; °Knipping Abb. 201), od. es tritt an ihre Stelle die Sponsa mit einem glühendem Herzen in der Hand, St. Walburga, Eichstätt (A. Weckwerth, Das Kelterbild auf dem Tabernakel des Hochaltars zu Heiligenblut: Neues aus Alt Villach 4 [1967] Abb. 6). Bisweilen ist der W. von den Marterszenen der Apostel umgeben mit Inschr. Jo 15, 20 als Erläuterung, so auf einem Kupfst. des Heinrich Ullrich, A. 17. Jh., Bln KKab (Lit. 19 Abb. 110), u. einem Tfb. in der Kreuzkirche bei Locherboden (Tirol), 1750 (Lit. 20 Abb. 1), od. es werden anstelle der 12 Apostel die 7 ↗ Sakramente dargest., v. denen die ↗ Taufe unter dem Lebensbrunnen, in dem der W. steht, gespendet wird (Lit. 20 Abb. 7). Auf dem Glasgem. des Linard Gontier in der Kath. zu Troyes, 1640, wächst der die 12 Apostel tragende W. aus der Herzwunde des in der ↗ Kelter liegenden Christus, während dieser auf einem Kupfst. eines Werkes „Drei Reben Evangelischer Wahrheit" (Au u. Dillingen 1707) auf dem Boden liegt (Lit. 20 Abb. 6). In der protestantischen Kunst wird der Kruzifixus im W. in Verbindung mit dem Gnadenstuhl, der Taufe und dem Abendmahl dargestellt, Holzrlf, Bln, 1548 (°Schiller II 176 Abb. 539).



2 „Ein gut seliges iar", Neujahrsblatt, 1490 (?).

Oft nimmt die ↗ Wurzel Jesse die Form des W. an, entsprechend der Vorstellung ma. Theologen (Lit. 21, 52–4 Abb. 13–5). Im SHS cap. 3 wird der im Traum geschaute W. aus der Brust der Tochter des Astyages als Vorbild des aus dem Schoß Marias gewachsenen W. Christus angesehen u. entsprechend ill. (Lit. 21, 41 Abb. 4), u. im cap. 8 wird beim Traum des Mundschenken Pharaos an den am dritten Tag auferstandenen Christus erinnert, der als „vitis de terra i. e. Maria crescebat..." (Lit. 21, 41). Spätmittelalterliche Neujahrskarten zeigen das Jesuskind mit der Inschr.: „Ego sum vitis vera", u. daneben einen W. mit dem Inschr.band: „Ein gut seliges iar" Ⓐ.

III. Lit.: ↗ Weinbau, Weinernte. A. THOMAS

WEINTRAUBE

Vgl. ↗ Maria, Marienbild, ↗ Weinrebenmadonna

I. Symbolik u. Quellen: Die W. begegnet viel auf ant. Münzen als Symb. der Fruchtbarkeit v. Ländern u. Städten (Lit. 1, 50–68; Lit. 14, 136s Abb. 17–9), worauf auch die Traube der ↗ Kundschafter aus Kanaan deutet (Nm 13, 18ss) u. durch einen goldenen Weinstock m. großen Trauben am Eingang zum Tempel in ↗ Jerusalem dargest. war (Flav. Jos., Bell. Jud. V 5, 4–6, 463 Ed. Niese). Darüber hinaus symbolisiert die W. den Reichtum göttlicher Verheißungen, was auch für die griech.-röm. Welt mit ihrem Kult der Aphrodite, des Dionysos-Bacchus, der Isismysterien u. a. gilt (Lit. 8, 13–7; Lit. 4, 226 Tf. 17; Lit. 12 Tf. 2; Lit. 14, 138) u. ebenso für das Frühchristentum gesagt werden muß.

In der Bibel wird v. der großen Traube der ↗ Kundschafter berichtet (Nm 13, 18ff.), u. im HL heißt es: Eine Zypertraube ist mir mein Geliebter in den Weinbergen von Engaddi (1, 14). Die Väter u. ma. Theologen sahen in dieser Traube ein Symb. Christi u. verbanden die Vorstellung aus diesen Bibelstellen mit denen v. Gn 49, 11 u. Is 63, 1ss, zuerst Klem Alex, der im Gn 49, 11 erwähnten Wein ein Symb. des Blutes Christi sah u. Christus selbst eine prophetische, ausgepreßte Traube nannte (Paed. I 6, 47 u. II 2, 19 [GCS I 118, 4 u. 167, 24]), ebenso wie Orig (Cant. Cant. lib. 2 [GCS 8, 170]). Nach Ephr Syr kam an Weihnachten die „frühreife Traube" zur Welt (Sermo 3 in Nat. Dom. [Assemani Syr/lat. II 406]), u. Simeon trug die Lebenstraube aus dem jungfräulichen Reis auf seinen Händen (Sog. 3, 39 [CSCO 187, 194). Ähnliche Gedanken wurden das ganze MA hindurch in Liturgie, Poesie u. wiss. Erörterung, oft in Verbindung mit ↗ Maria der Weinrebe ausgesprochen (Lit. 6, 53f.; Lit. 21, 30–43; Pitra, Spic. Solesm. II 455/7).

II. Ikonogr.: In der frühchr. Kunst wird die W. viel dargest., allein od. zus. mit Eroten, mit Vögeln, bes. ↗ Tauben, einem ↗ Hahn, einem ↗ Hasen u. mit ihr u. einem Vogel spielenden

Kindern u. Frauen (Lit. 6 Abb. 1–9). Manche Gelehrten nehmen einen chr., symb. Sinn an, wenn Trauben auf ant. Lampen einen Kranz um einen Hirten od. das ↗ Christusmonogramm bilden od. Trauben auf ↗ Kreuzen vorkommen (F. X. Kraus, Realencykl. . . . II [Fr 1882–86] 982). Oder man glaubt, daß in der Grabeskunst Trauben in Verbindung mit der ↗ Taube Symbole der Tugend, bes. der Gottesliebe, od. auch des jenseitigen glücklichen Lebens seien (Lit. 6, 25–30; F. Sühling, Die Taube als relig. Symb. im chr. Altertum = RQS, Suppl.-H. 24 [1930] 181–91). Im allg. wird man einen chr.-symb. Sinn nur annehmen können, wenn die ikonogr. Umgebung od. Inschr. dies nahelegen. Viele Darst. sind wie in der ant. Kunst nur dekorativ gemeint. Frauen u. Kinder m. Vögeln u. Trauben (Sühling, op. cit. 282 s) schildern das frohe Spiel der Lebenszeit. Auch die Darst. zweier Jünglinge m. Traube auf dem Totenkleid aus Achmim-Panapolis kann man als Veranschaulichung der entschwundenen Lebenszeit ansehen (R. Forrer, Die frühchr. Altertümer aus dem Gräberfeld von Achmim-Panapolis [Str 1893] 25). Die an Trauben pickenden Vögel werden allerdings wohl öfters die ewige Seligkeit trinkende Seele symbolisieren (Sühling, op. cit. 212; dagegen H. Lother, Realismus u. Symbolismus in der altchr. Kunst [T 1931] 39). Der jenseitige Seligkeitsglaube kommt wohl auch zum Ausdruck auf der Grabplatte, auf der ein Mädchen in der r. Hand ein Christusmonogramm hält u. in der li. eine Traube, deren Stiel eine Taube mit ihrem Schnabel ergreift (Lit. 14 Abb. 22). Ebenfalls ist die Traube der ↗ Kundschafter in frühchr. Zeit ein Symb. der jenseitigen Hoffnung. Die Darst. mit Traube in der li. Hand eines nackten Knaben, der in der r. ein Stabkreuz hochhält, symbolisiert sein Bekenntnis an Christus, die große Traube (Klem Alex), u. den chr. Glauben an das Leben im Jenseits, Bln Staatl. Museen, 4. Jh. (Lit. 14 Tf. 21b). Auf einem koptischen Rlf, das in einer Zweiergruppe li. einen nackten Knaben mit Traube in der Linken u. einen ihm zugewandten Mann mit Buchrolle, und einen mit einer Traube in der Rechten, einer symb. Frauenfigur mit erhobenem Stabkreuz zugewandten, bekleideten Jüngling zeigt, dürfte einen Christen darstellen, der im Katechumenat die Lehre an Christus, die große Traube, das ewige Glück aufnahm (li. Darst.) u. nachher als getaufter Christ beobachtete (r. Darst.) („Vorher warst du Katechumene, nun wirst du gläubiger Christ genannt. Du wirst verpflanzt in das wahrnehmbare Paradies . . . Du nimmst teil am heiligen Weinstock": Cyrill Jer, Catech. 1 [PG 33]), Bln Staatl. Museen, 4. Jh. (Lit. 14 Tf. 20).

Im MA. wird Christus, die Traube, viel dargestellt als Symb. des Leidens an der Stange der ↗ Kundschafter (Lit. 6, 93 s) u. in der Myst. ↗ Kelter (Lit. 6), als Symb. der chr. Heilsbotschaft u. Erlösung auf der ↗ Weinrebenmadonna (Lit. 21). Zu den Darst. der Neuzeit vgl. noch °Emblemata bes. 259–75 u. Bild-Reg. s. v. Weinrebe, Weinstock, Weintrauben.

III. Lit.: ↗ Weinbau, Weinernte A. THOMAS

WEINWUNDER ↗ *Hochzeit zu Kana*

WEISE, SIEBEN

I. Begriff: Historische Persönlichkeiten des griech. Altertums, angeblich Verf. bestimmter moral.-polit. Grundsätze (also nicht ↗ Philosophen): Bias, Chilon, Kleobulos, Periander, Pittakos, Solon, Thales; später durch verschied. ant. Wissenschaftler u. Dichter erweitert.

II. Ikonogr.: Dieses Motiv tritt auf, wo der Zus.hang v. weltlicher u. geistl. Herrschaft betont wird, so z. B. eine Gravierung im Gipsboden der Krypta v. St. Ludgeri zu Helmstedt, um 1150, fragm. erhalten (hierzu O. Stelzer, Helmstedt [Mü 1954] 10), sowie auf dem Paviment der Kath. v. Siena, 14. Jh., hier mit ↗ Hermes Trismegistos, auf einem Kapitell des Dogenpalastes, Venedig, 15. Jh. (P. d'Ancona: L'arte 5 [1902] Abb. p. 214). In der Neuzeit geht das Thema in die Staatssymbolik über, wie eine Reihe v. Beispielen (Lit. 2) zeigt.

Die in °Schlosser Quellenbuch Nr. 1030 mitgeteilten karol. Tituli v. St. Gallen („sophi") behandeln wohl nicht die 7 W., sondern eher Philosophen.

III. Lit.: 1. °*Molsdorf* Nr. 990; 2. °*Pigler* II 328; *3. E. Guidoni - A. Marino*, Cosmus Pictor . . .: Storia dell'Arte 4 (1969) 403. O. HOLL

WEISHEIT ↗ *Sapientia*

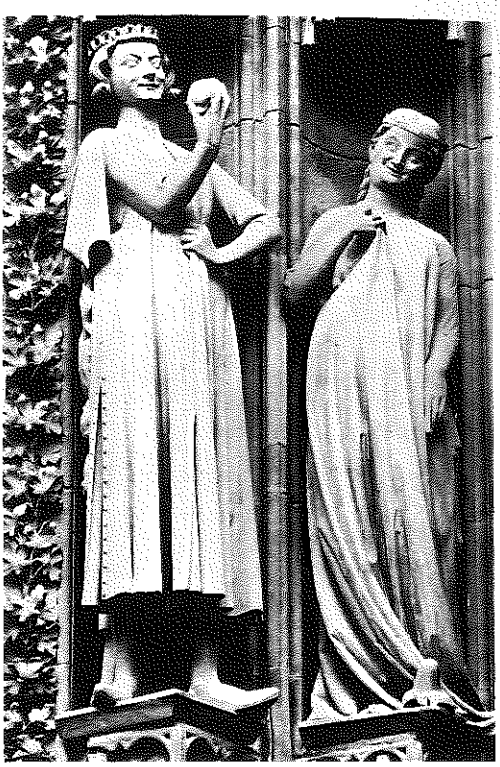
WELT, FÜRST DER WELT, FRAU WELT

Vgl. ↗ Kosmos, ↗ Luxuria

Abk.: W. = Welt

I. Begriff u. Quellen: Fürst der W., Frau W. sind alleg. Darst. mit moralisierender Tendenz, die das böse Prinzip verkörpern. Sie gehören dem Bereich der ↗ Vanitas an. Schon bei Prd 1, 14; 2, 22–23; 1 Jo 2, 17 wird die Eitelkeit alles weltlichen Strebens verurteilt. Jo 14, 30 nennt als Widerpart Christi den „Fürsten dieser Welt." — Die Reformbewegungen des 11. u. 12. Jh. (Cluny, Hirsau) sahen in der „Welt" schlechthin die Wurzel alles Übels. Eine umfangreiche Vergänglichkeitsdichtung bemächtigt sich des Themas „Los v. der Welt". Die W. gilt als Verführerin u. Betrügerin.

II. Ikonogr.: Erstmals prägt sich dieser Bildtypus in der Kath.plastik des späten 13. Jh. aus. Der „mundus", gleichgesetzt mit dem „princeps huius mundi", wird durch eine herrscherliche Gestalt personifiziert, den „Fürsten der W.", in Verbindung mit den Törichten ↗ Jungfrauen, z. B. Straßburg (1280) Ⓐ, mit Voluptas in Freiburg i. Br. (um 1300); Nürnberg Sebalduskirche (um 1310). Dem zu Verführenden wendet er immer die verlockende Vorderseite zu, die schreckenerregende



Fürst der Welt und Törichte Jungfrau, 1280, Straßburg, Münster, südliches Westportal, linkes Gewände.

Rückseite ist abgewandt. Hier sieht man Schlangen, Kröten u. anderes Ungeziefer. An die Stelle des Fürsten der W. tritt bald die Personifikation „Frau W."; sie galt lange als erste Ausprägung dieses Typus. Nach Lit. 10 ist sie jedoch als Umbildung des Fürsten der W. in eine weibl. alleg. Gestalt (grammat. Widerspruch: „mundus" — „die Welt") anzusehen.

Diese Umbildung wurde gefördert durch immer wieder in Predigt u. Schrift in Erscheinung tretende Frauenfeindlichkeit. Dargestellt ist die Frau als fast wörtliche Ill. zu Konrads v. Würzburg Dichtung am S-Portal des Wormser Domes, analog dem Fürsten der W. als Vertreterin des höfischen Standes, mit den Attr. weltlicher Macht. Ihre Rückseite zeigt dieselben Anzeichen des Verfalls; zu ihren Füßen die Gestalt eines um seinen Lohn flehenden Ritters. Frau W., repräsentativ für das höfische MA, erfährt in der Folgezeit verschied. Umwandlungen, sie wird dämonisiert, als Mischwesen charakterisiert, z. B. clm 8201 (LCI III Ⓐ⁶ 26), der Vanitas ähnlich (mit Spiegel) im Holzschnitt des Meisters H. L. (ib. Abb. 19).

III. Lit.: 1. *K. Schäfer*, Frau Welt. Eine Alleg. des MA: Schauinsland-Zs. 17 (1891) 58–63; 2. *H. Moriz-Eichborn*, Der Skulpturenzyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters (Str 1899); 3. *W. Altwegg*, Die sog. Frau W. am Basler Münster: Basler Zs. für Gesch. u. Alt.kde 13 (1914) 194–204; 4. *R. Asmus*, Der Fürst der W.: Freiburger Münsterbll. 9 (1913) 42–4; 5. *St. Beißel*, Noch mals der „Fürst der W." in der Vorhalle des Münsters zu Freiburg: ib. 10 (1914) 22–4; 6. °*Molsdorf* Nr. 1081; 7. *K. Martin*, Die Nürnberger Steinplastik im 14. Jh. (B 1927); 8. *V. C. Habicht*, Der Fürst der W. in der Mal. um 1520: RepKw 49 (1928) 155–8; 9. *L. I. Ringbom*, Diktens „Fru Värld" och „Världens Furste" i Kyrkoportalen. Studier tillägnade H. Cornell (Sto 1950); 10. *W. Stammler*, Frau Welt. Eine ma. Alleg. (Fri 1959); 11. **W. A. Skreiner, Stud. zu den Eitelkeits- u. Vergänglichkeitsdarst. in der abendld. Mal.** (Diss. masch. Gr 1963).

G. GSODAM

WELTALL, WELTBILD

Vgl. ↗ Elemente, ↗ Gestirne, ↗ Himmel, ↗ Kugel, ↗ Planeten, ↗ Zodiakus

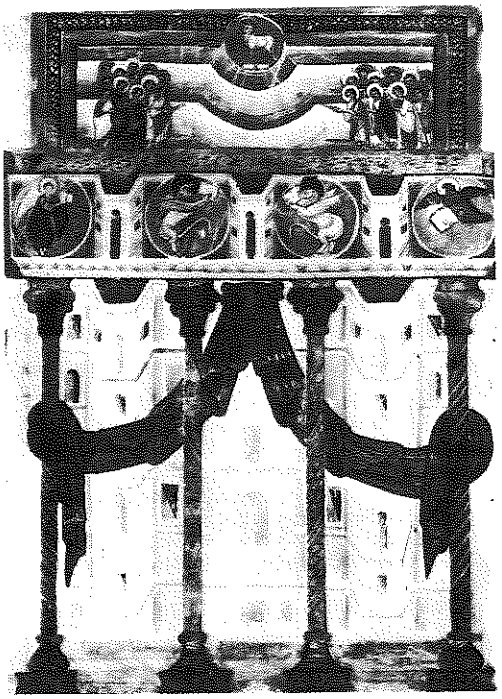
Abk.: W. = Welt; WA. = Weltall, WB. = Weltbild

I. Begriff, hist. Voraussetzungen (Lit. 1–15; 68; 70). **A. Der Begriff WA.** (Kosmos, Universum), allgemein das Bezugssystem aller innerweltl. Dinge, Strukturen, Ordnungen meinend, ist in der europäischen Entwicklung sehr unterschiedlich bestimmt worden. Die Veränderungen des Begriffs sind ebensowenig einer einheitl. Tendenz zuzuordnen wie die Veränderungen seiner bildl. Realisierung. Auch entspricht die Gesch. der Darst.formen nur streckenweise der Begriffsgeschichte (s. u.). Über die naturphilos. u. naturwiss. Aspekte hinaus sind Begriff u. Darst. einerseits bestimmt durch den Gottesbegriff, andererseits durch den Ort des ↗ Menschen im kosmolog. Bezugssystem. Es ist zweckmäßig, zwei Modellvorstellungen zu unterscheiden, den zeitlich u. räumlich begrenzten Kosmos des MA u. das unendliche WA. der Neuzeit mit einem breiten Feld v. Überschneidungen, Synthesen, Kompromissen, Zwitterbildungen vom 13.–17. Jahrhundert.

B. Quellen: Ein intaktes, geschlossenes, theologisch motiviertes WB. als Resultat chr. Interpretation vorchr. wiss. u. myth. Überl. hat es bis zum 12. Jh. u. nachfolgend bis in die Zeit um 1600 gegeben. Quellen waren unter anderem das AT (↗ Ezechiel, ↗ Isaias), die ↗ Apokalypse des Johannes, ant. Philosophie u. Astronomie, bes. Platon (Timaios), Aristoteles, sowie spätantiker Synkretismus u. Gnosis.

Der ma. Kosmos ist endlich, hat die Gestalt der vollkommenen ↗ Kugel, einen bestimmten Durchmesser (den man zu berechnen versuchte, etwa Johannes Scotus in „De divisione naturae" um 860) u. eine feste äußere Schale (das gläserne Meer der Apk ↗ Himmel). Im Zentrum befindet sich (selbstverständlich im allg. kugelförmig) die ↗ Erde. Zwischen Erde u. Fixsternsphäre bewegen sich die konzentrischen ↗ Planetensphären. Diesseits u. Jenseits sind durch eine genaue Grenze voneinander geschieden. Jenseits des „firmamentum" befinden sich die jenseitigen Sphären, die Engelshierarchien u. Himmelsorte (↗ Himmel). Der Kosmos ist ein System v. Orten (gemäß aristotelischer Lehre) (Lit. 67) u. eine Hierarchie der W.inhalte. Hieron (Kommentar zu Ez. [PL 25]) unterschied vier Orte: unterirdisch, irdisch, himmlisch (Planeten) u. überhimmlisch (jenseits); ↗ Himmel u. Ⓐ¹.

Die W. ist nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich begrenzt. Als geschaffene W. (↗ Schöpfung) hat sie ihren Anfang u. mit dem ↗ Weltgericht ihr Ende. Geschichte ist Heilsgeschichte. Da die Konzeption des begrenzten Kosmos mit seiner Fülle innerer Abhängigkeiten jedes Einzelne dem Ganzen zuordnete, ist der Kosmos Voraussetzung sowohl der Astrologie wie der heilsgeschichtl. Motivierung (Diesseits-Jenseits-Korrespondenz; Abhängigkeit des Menschen v. Gestirnskonstellationen).



1 Anbetung des Lammes, Ecclesia als Welt- und Himmelsarchitektur, Evangeliar aus St-Médard, Soissons, Hofschule Karls d. Gr., Aachen, um 800, Par.lat. 8850 fol. 1v.

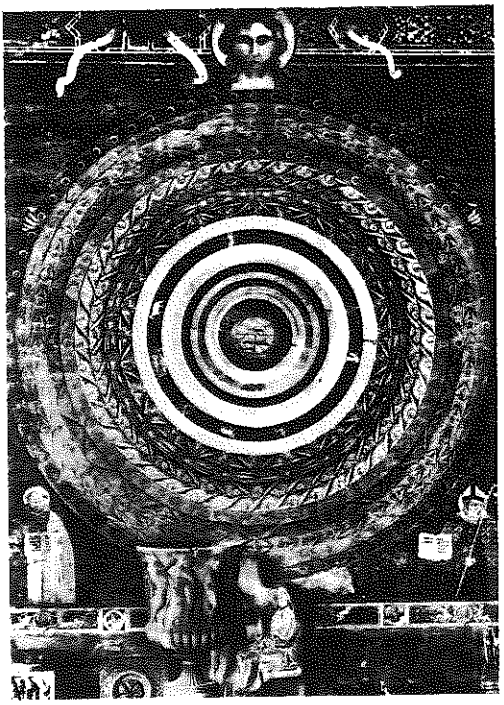
Dieses WB. bleibt bis z. 13. Jh. intakt u. überdauert bis in die Neuzeit. Mit dem kopernikanischen WB. entfiel nur eine der Prämissen. Die begrenzte Sphaira-Gestalt wurde noch v. Kepler u. Galilei aus theol., philos., ästhet. Gründen sowie mangels einer schlüssigen Widerlegung nicht angezweifelt (Lit. 69). Der Begriff des Unendlichen, zunächst Attr. Gottes, dann zunehmend Eigenschaft der W. sowie des mögl. Wissens über die W., sprengt in mehreren Anläufen die Vorstellung v. geschlossenen Kosmos. Unter dem Druck der seit dem 14. Jh. entstehenden Konzeptionen des unendlichen Raumes (Crescas, Nicolaus Cusanus, Giordano Bruno) u. neuzeitlicher naturwiss. Erkenntnis (Newton) wurde die ma. Kosmos-Vorstellung hinfällig (Lit. 67). Als Modell der anschaul. Gestalt des Universums sowie für wiss. Unterweisung (astronom. Instrumente, Himmelsgloben, Planetarien) bleibt die Sphaira weiterhin brauchbar. Die Bildkünste waren an diesem Prozeß mit mehreren Konzeptionen des Unendlichen beteiligt (s. II B).

Weltbilder, die auf der Sphaira-Gestalt des Himmelsgewölbes beruhen u. Beziehungen unter den einzelnen Teilen der W.hierarchie darstellen, haben miteinander gemeinsam, daß Zentrum u. Peripherie, Richtungen u. Zahlenverhältnisse für den Aufbau bestimmend sind. Der Aufbau ist geometrisch wie architektonisch abbildbar. Der Raum, der ein System v. Orten ist, ist begrenzt, inhomogen (nicht gleichförmig), anisotrop (die Richtungen sind nicht gleichwertig). Dem entsprechen die Darst.formen u. Verfahren der Abbildung. Für die Bildkünste bietet das geschlossene WB. keine Schwierigkeiten. Das System v. Zeichen u. Verweisen war dicht, u. was als Ganzes begrenzt ist, läßt sich verkleinern, ohne daß die Proportion sich ändert.

Ein unendliches Universum dagegen entzieht sich der Abbildung, läßt sich nicht verkleinern, die Grenzen v. Diesseits u. Jenseits sind aufgehoben, u. der Begriff der Transzendenz gewinnt neue Bedeutungen. Nicht das WA. als Ganzes ist dann Gegenstand der Abb., sondern seine Eigenschaft, die Unendlichkeit, u. seine Erscheinung, die weiterhin als Himmelsgewölbe anschaulich darstellbar bleibt, ohne daß nunmehr, trotz Gleichartigkeit der Darst., noch der alte geschlossene Kosmos gemeint wäre. Die gesamte neuzeitl. Mal. bis z. A. 19. Jh., die Bildprogr. u. Archit.formen des Barockbaus stellen derart Synthesen her, die sich mit den Resten nachlebender ma. Bildtraditionen überlagern. Der Rekurs auf anschaulich Vorgegebenes, schließlich auf Wahrnehmungsstrukturen im Laufe des 19. Jh. bedeutet ein Ende der kosmolog. Themen.

II. Darstellungsformen. A. Endlicher Kosmos. Ma. Darst.formen: *1) Sphaira*, Himmelsgewölbe, Sternensphären u. Abbreviaturen (↗ Himmel): Da jeder Teil eines Kreises auf den ganzen Kreis u. die Kugel verweist, ist die Zahl der Sphaira-Abbreviaturen zumal in realer Archit., in Bildarchit. u. Archit.bildern sehr groß, ohne daß in jedem Falle ein W.symbol gemeint sein muß. Das ist jedoch dann der Fall, wenn der Kontext u. kosmische Attr. (↗ Gestirne, ↗ Zodiakus) die Bedeutung bestätigen (↗ Himmel).

Als Ganzes ist die Sphaira, abgesehen v. wiss. Gebrauch u. wiss. Ill. (z. B. Aratus-Hss.), meist attributiv verwendet worden als Thron des Kosmokrators ↗ Maiestas Domini, als Herrschaftszeichen zumal ↗ Christi sowie im Zus.hang mit



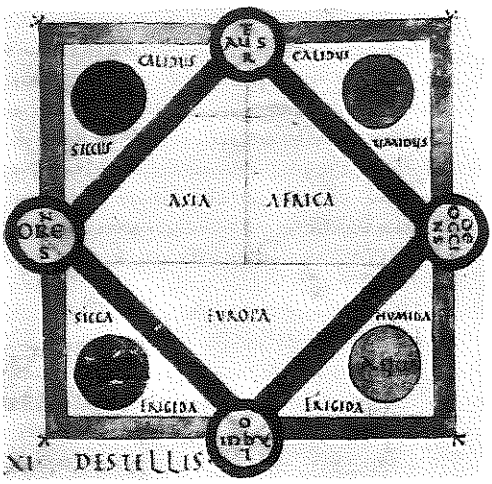
2 Pietro di Puccio d'Orvieto, Weltkarte im Camposanto zu Pisa, um 1350.

Darst. v. ↗ Atlas, ↗ Herkules, Urania. Sphaira wurde in allen Themenkreisen chr. Kunst dargest., die sich auf die Gesamtheit der W. beziehen: ↗ Schöpfung, ↗ Pfingsten, ↗ Weltgericht, ↗ Apokalypse des Johannes, ↗ Ezechiel-Vision, ↗ Maiestas Domini.

2) Querschnitte durch die Sphaira: Häufig im Zus.hang mit ↗ Schöpfungsbildern. Außerhalb dieses Zus.hangs, abgesehen v. wiss. Ill. des Ptolemäischen, Kopernikan., Braheschen Systems, zumal in den Mappamondo-Bildern dargest. (Mappamondo im Camposanto zu Pisa, Pietro di Puccio, um 1350 Ⓐ[2]). Zu den W.querschnitten gehören Mikrokosmos-Makrokosmos-Bilder u. Diagramme (s. u.).

3) Weltdiagramme (Lit. 22; 28–30; 57; 61): Weitverbreitete geometr. Schemata, aufgebaut auf Kreis, Quadrat (Rhombus, Rechteck), ineinander verschachtelt, konzentrisch geordnet, radial in Sektoren geteilt, so daß Felder u. Verbindungslinien entstehen. Derart konnten n. Zahl u. Bezugssystem mannigfaltige Inhalte geordnet werden. Am wichtigsten u. häufigsten sind jene Diagramme, die n. kosmolog., astrolog. u. theol. Gesichtspunkten die Ordnung des Kosmos interpretieren. Im allg. sind diese Diagramme auf bestimmte Texte bezogene Schemata, bildhafte Texte, die memorativen Zwecken dienten (Lit. 61). Sie sind keinesfalls als Aussage über Gestalt u. Proportion der Einzelheiten mißzuverstehen, nicht anschaulich als Beschreibung, sondern sichtbare Ordnung v. Begriffen. Da sie aber zugleich W.symbole zus.fassen u. elementare Gliederungsprinzipien v. Bildern sind, sofern ihre Bedeutung verwandt ist, wurden sie frühzeitig verwendet in Komp. v. sakraler u. weltumfassender Bedeutung. Allgemein gehören sie zu den geläufigsten geometr. Grundfig. u. zu den geometr. Erscheinungsformen der Zahlensymbolik, wobei die ↗ Vierzahl (Windrichtungen, Elemente) u. die ↗ Zwölfzahl (Tierkreis, Jahreszeiten, Apostel usw.) am wichtigsten sind. Diese Schemata waren seit der Spätantike, kulminierend im MA, geläufig bis ins 18. Jh., so als Struktur irisch-northumbrischer (Lit. 57), turonischer Maiestas-Domini-Komp. u. deren langer Nachfolge sowie als Gliederungsprinzip von Kathedralrosen (Lit. 22).

Beispiele: Diagramm mit Erde (quadratisch, dreigeteilt in die drei Kontinente Africa, Asia u. Europa), Salzburg, um 818, ÖstrNB Cod. 387 fol. 1341, in den Ecken die vier Elemente u. ihre paarweise zugeordneten Eigenschaften sowie die vier Windrichtungen Ⓐ[3]. Das Diagramm geht auf ant. Überlegungen (Aristoteles) zurück u. ist in zahlreichen Abwandlungen als Grundfig. kenntlich. Es repräsentiert das Ganze der W., die aus den vier Elementen besteht. Es wurde übertragen in Maiestasschemata, z. B. der Viviansbibel aus Tours (Par. lat. 1, um 850), u. illustriert dort geometr. den Kosmokratorgedanken (statt der Elemente, Evstn usw.). Es bildet die Grundfig. komplizierter Schemata, wie etwa clm 2655 fol. 105 ↗ Elemente, LCI I Ⓐ604[3].



3 Diagramm der Erdteile, Elemente, Himmelsrichtungen, Astronomische Handschrift, Salzburg, um 818, ÖstrNB Cod. 387 fol. 1341.

Ein Sonderfall ist das prismenförmige WB. der Topographie des Kosmas Indikopleustes, vat. gr. 699, 9. Jh., n. Vorlage des 6. Jh. (°Stornajolo KosmInd fol. 384v–43v).

4) Mikrokosmos-Makrokosmos-Schemata stellen den Zus.hang, die gegenseitigen Entsprechungen u. Einflüsse v. Kosmos u. Mensch dar. Der Kosmos kann als Schöpfung seinerseits v. der Fig. des W.schöpfers umfaßt werden, während der Mikrokosmos „Mensch" dem kosm. Kreis einbeschrieben ist, so daß, vermittelt durch die Schöpfung, Mensch u. Schöpfer einander entsprechen. Früheste vollständige Darst. der Mikrokosmos-Figg. im Liber de operatione Dei der Hildegard v. Bingen, Lucca Bibl. gov. Cod. lat. 1942, A. 13. Jh. Die dargest. Entsprechungen u. Einflüsse gehen auf astrolog., alchimistische Überl. myth. Kosmologie zurück u. auf den spekulativen W.bau der Gnosis (Lit. 9; 10; 26).

Zum Kontext der im 13.–16. Jh. häufigen Abwandlungen dieses Typus gehören: a) Mappamondo-Figg. (Querschnitt), v. W.schöpfer getragen, s. o.; b) W.diagramme s. o.; c) Vitruvianische Figg. (Lit. 26, 59), Proportionsfigg., in denen die kosmomorphe (auf den vollkommenen Kreis bezogene) Menschengestalt Ausgangspunkt der Konstruktion v. Archit. wird, die W. sym-

bolisch abbildet; d) „Aderlaßfigg.", Tierkreisfigg., astrolog. Figg., die den Einfluß siderischer Konstellationen auf die Teile des menschl. Körpers zeigen (vgl. Abb. in Lit. 3; 45).

Die Blütezeit der Mikrokosmos-Makrokosmos-Bilder ist zugleich die Zeit der Umwandlung des geschlossenen Kosmos zum unendlichen Universum, der Vermehrung des Wissens, das den ma. Kosmos sprengt, u. der Konzeption eines anthropozentrischen WB. anstelle eines theozentrischen. (Die geläufige Unterscheidung v. geozentrisch u. heliozentrisch ist ikonologisch sekundär, wichtiger ist die Frage nach Begrenztheit od. Unendlichkeit des WA.) In den Mikrokosmos-Makrokosmos-Bildern ist der anthropozentrische humanist. Kosmos enthalten, der den geozentrischen u. begrenzten Kosmos überdauert hat.

5) Sphärenharmonie, Sphärenmusik, vgl. ↗ Musik (Lit. 17; 19; 33; 52; 54): a) Nach ant., wenngleich nicht unangefochten gebliebener Lehrmeinung befinden sich die Sphären (Sonne, Mond, Planeten, Fixsternsphäre) in harmon. Verhältnissen, so daß ihre Bewegungen eine hörbare Musik erzeugen. (Vorausgesetzt wird ein WB., in dem es kein Vakuum gibt u. jede Kraft übertragen werden kann.) Der Gedanke wurde im MA ausgebaut u. verändert: Bereits Ambros, Enarr. in XII psalmos davidicos, praef. (PL 14), setzte dem die Harmonie der ↗ Engelchöre entgegen, deren jenseitige Harmonie vermittels der axis mundi (s. u.) auf die materielle W. übertragen werden, so daß alle innerweltliche Harmonie in der jenseitigen ihre Ursache habe. Für Johannes Scotus bildete die Annahme einer Sphärenmusik eine der Grundlagen seiner Berechnung des Durchmessers der Sphaira (in De divisione naturae, wichtig für die Interpretation kosmolog. Inhalte in karol. Minn. der Schule v. Tours). Kepler (in Mysterium Cosmographicum, 1597, u. Harmonices Mundi, 1619, u. a.) setzt musikal. Harmonien als Strukturgesetz des Kosmos voraus, Mersenne (in Harmonie universelle, 1636/37) beschreibt die Struktur des Universums mit dem Bilde einer Leier. Es gibt keinen das WA. betreffenden Gedanken, der derart verbr. gewesen wäre u. derart weitreichende Folgen gehabt hätte.

b) Obgleich an sich nicht darstellbar, ist Sphärenharmonie Voraussetzung fast aller W.abbildungen u. Symbole, zumal der Querschnitte, Mikrokosmos-Makrokosmos-Varianten, Diagramme. Zur Interpretation daher oft unerläßlich, wobei die Unterscheidung v. jenseitigen u. diesseitigen Harmonien u. deren Entsprechung wichtig ist. Ausdrücklich mitgemeint ist kosmische Harmonie in vielen Bildern ↗ Davids (Lit. 52), in ↗ Orpheus-Darst. bes. dann, wenn beide als Vorgestalten ↗ Christi zu verstehen sind od. durch alleg. Verweise auf Kardinaltugenden, Elemente u. andere kosmolog. Attr. auf kosmische Harmonie bezogen sind.

6) Axis mundi (Lit. 31): Als Achse der scheinbaren Rotation des Himmelsgewölbes eine astronom. Selbstverständlichkeit, die aber erhöhte Bedeutung gewinnt, wenn bewegungslos im Zentrum gedacht u. wenn die scheinbare Umdrehung als wirkliche Umdrehung der begrenzten Sphaira erscheint. Obgleich zahlreiche Spekulationen die Axis-mundi-Vorstellung zum Inhalt haben u. obgleich die Achse der Sphaira nicht minder bedeutungsvoll ist als ihre Peripherie, ist dieses W.symbol seltener dargest. worden. Bei Ambros dient die axis mundi als Vermittlerin der jenseitigen musica caelestis auf die innerweltliche Natur, Isid Sev diskutiert das Problem im Zus.hang mit dem kristallenen Meer, ↗ Himmel. Dargest. wurde die W.achse als Säule od. im Zus.hang mit der Vorstellung v. Weltenbaum (vielzitiertes europ. Beispiel die v. Karl d. Gr. zerstörte Irminsul). Die an sich über die ganze Erde verbr. Vorstellung ist in eindeutigen Formulierungen im frühen MA u. in der Romanik nachweisbar. Zahlreiche Beisp. in Lit. 31. Weiter: Elfb., Schnütg. Inv. B 98, um 1000: Säule als Träger der Erde zu Füßen des thronenden Christus in der Mandorla. Im Zus.hang mit W.säulen zu verstehen: Jakobsleitern in der Pfarrkirche v. Erwitte (Westfalen), um 1170.

Monumentale Formulierung der Engelspfeiler im Straßburger Münster (eindeutig wegen des Themas, wegen der Zuordnung zu den vier W.richtungen, ↗ Vierzahl, u. der voraufgehenden Entwicklung des Themas im roman. Tymp. mit vollst. Arsenal ma. W.symbole.) Eine Reihe verwandter Säulen bei Hildegard von Bingen im Liber Scivias, Ill. zum Wiesbadener Codex (verschollen), bes. Säule der Menschheit des Erlösers (↗ Jakobsleiter-Alleg.).

7) Omphalos (Lit. 21; 36; 38; 40), W.zentrum: In der Antike bezeichnet der Omphalos (= Nabelstein) als Symb. des Uterus (= Welt) den Mittelpunkt der Erde, dabei zugleich den Eingang z. „Inneren der Erde". Sein Ort: entw. ein Heiligtum, z. B. Delphi, wo den Legg. nach Mittelpunktsvorstellung u. Grabvorstellung (Grab der v. Apollo besiegten Pythonschlange, Grab des Dionysos) sich überlagern, od. eine ganze Stadt (forum Romanum = umbilicus Urbis). Gestalt: zylinderförmiger Stein, der sich n. oben ovaloid wölbt, zuweilen v. zwei Adlern od. Tauben flankiert. Symbol des Delphischen Orakels, daher wird Apollo auf dem Omphalos sitzend dargest. (Abb. EncIt). Grab- u. Mittelpunktsvorstellung werden im Christentum übernommen: ↗ Jerusalem als Mittelpunkt der Welt. Ausgehend vom Grab Christi als Omphalos, wird die Vorstellung auf Altarciborium u. ↗ Kalvarienberg übertragen. Seit der M. 4. Jh. ist ↗ Golgotha für die chr. Schriftsteller umbilicus terrae od. Omphalos; s. II B 2.

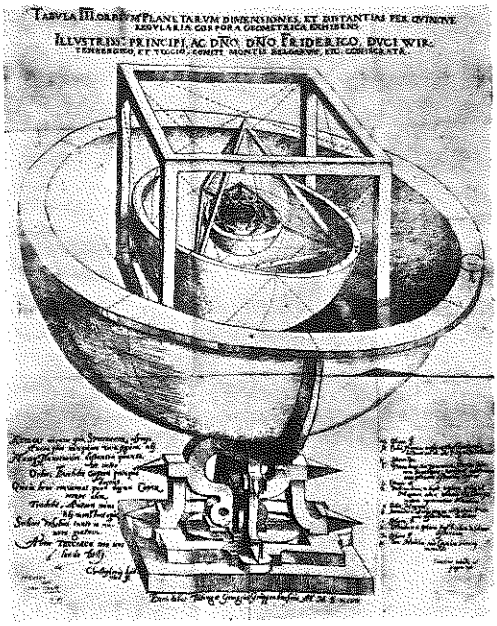
B. Unendlicher Raum (Lit. 1; 5; 6; 8; 11; 13; 15; 63–70): *1)* Aus den genannten Gründen kann es für das unendliche WA. kein geschlossenes System v. Darst.formen u. Symbolen geben. Wenn im neuzeitl. Kontext ma. Symbole vorkommen (Sphaira usw.), dann sind sie keine verkleinerten Abbilder mehr, sondern bedeuten

WA., ohne mit einer seiner Eigenschaften noch übereinzustimmen. Der unendliche Raum ist nicht in festen Darst.formen abbildbar, sondern nur durch die angewandten Darst.mittel formulierbar u. suggerierbar, insofern der objektiven Struktur zentralperspektivischer Mittel der Bezug auf das betrachtende Subjekt entspricht. Die Zentralperspektive, die v. vornherein (Alberti) mit dem Anspruch gefeiert wurde, wahre Abbildung der natürl. Distanzen u. Größen zu sein, impliziert nicht nur die cartesianische Unterscheidung v. res extensa u. res cogitans, sondern auch die Feststellung, der Raum sei unendlich, isotrop u. homogen. Sie ist zweidimensionale Projektion eines derart beschaffenen Raumes, bezogen auf den Betrachter.

Die zentralperspektivisch unendliche W. hatte kosmolog. Implikationen, die aber nicht zu allg. Schlußfolgerungen führten: Das Interesse an unmittelbarer Erfahrung der W. betraf zunächst nur die irdisch zugängliche W., nicht das Ganze des Raumes. Sodann entsprach der Unendlichkeitsbezogenheit zentralperspektivischer Projektion ihre Subjektbezogenheit. Das perspektiv. WB. ist anthropozentrisch, bezieht sich auf optische Wahrnehmung, auf Anschaulichkeit, auf die zugängliche, erfahrbare, irdische, menschl. W.: auf die Topographie der Erde, bes. die Landschaft.

2) Landschaft, vgl. ↗ Erdkarte, ↗ Topographie (Lit. 18, 39): Der Ort der Erde, ihre Beschaffenheit u. Bedeutung spielt im Kontext der WA.-Bilder eine bestimmende Rolle, sowohl als Zentrum des endlichen Sphärenkosmos wie als Ort des Menschen im Universum. Innerhalb des Sphärenkosmos (vgl. Mappamondo, Querschnittsbilder II A) bildet die Erde gemäß dem ptolemäischen WB. vor Kopernikus das Zentrum, abgebildet als Scheibe. Die Scheibe repräsentiert die Erdoberfläche mit zunächst abstrakten Unterteilungen, die den Diagrammen verwandt sind: Klimazonen, Erdteile, seit dem 13. Jh. füllt sich das Erdsymb. mit Landschaft u. wird größer (Hildegard von Bingen, De operatione Dei, Cod. Lucca, Bibl. municip., A. 13. Jh., Ill. zum 4. Kap.).

Die Durchdringung v. Vorstellungen, die auf die Konzentration eines unendlichen Raumes hinzielen, u. der älteren Vorstellung v. hierarchisch gegliederten u. geordneten endlichen Kosmos u. die Konzeption eines auf Subjekt-Objekt-Relationen beruhenden anthropozentrischen WB. führte zu zwitterhaften Konstruktionen, die am deutlichsten in den der Sphaira einbeschriebenen Landschaften repräsentiert werden: Seit H. Bosch (Genesisbild auf den Außenseiten des Gartens der Lüste, 1500, Prado) wird die Erdscheibe in der Sphaira schwebend als W.landschaft in Vogelperspektive dargest. u. nicht mehr in Aufsicht. Das ältere Schema bleibt im 16. Jh. erhalten: Lutherbibel, Weltschöpfung, Hans Lufft in Nürnberg, 1534; Lukas van Leyden, Paradies, Mauritshuis, Den Haag: W.landschaften innerhalb des Sphärenkosmos, Sonderfälle der Entwicklung irdischer Topographie. Diese scheibenförmigen Erdbilder (Schöpfungslandschaften, Paradieslandschaften



4 Modell des Universums, aus „Mysterium Cosmographicum" von J. Kepler, Tübingen 1596.

zumeist) sind Sonderfälle der Entwicklung zur W.landschaft im Zus.hang mit der Entwicklung der Kartographie. Die ma. Karten waren Wegekarten mit eingezeichneten Orten u. Wegen, die zu bestimmten Zielen führen, wobei das Ganze als Grundriß dem Kreis eingezeichnet war, Städte u. wichtige Orte teils im Grundriß, teils im Aufriß dargest. wurden (Ebstorfer Weltkarte, Hereforder Weltkarte; Lit. 18; 39). Im Zentrum befand sich Jerusalem, s. o. Omphalos.

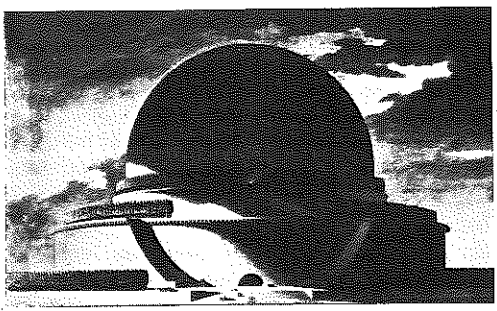
Damit zusammenhängend die Kathedrallabyrinthe (↗ Labyrinth), die u. a. Gleichnisse irdischer Realität sein konnten u. als Unendlichkeitsmetaphern (unendlich fortsetzbare Division u. Multiplikation der geometr. Elemente) auf lange verschlungene Wege verwiesen. Sie gehören insofern sowie wegen ihrer kosmolog. Verweise u. a. zu den Vorläufern einer auf unendliche Erstreckungen bezogenen W.landschaft. Der Begriff meint Landschaften, die über die unmittelbare Realität hinaus das Ganze des Globus u. dessen Ort im WA. meinen: Auf irdische W. als Landschaft beziehen sich seit van Eyck bestimmte symb. Formen, wie Fluß, Meereshorizont, Gebirge. Einheitlicher (u. in den Schriften kosmologisch motivierter) Raum bei Leonardo da Vinci, bes. Mona-Lisa-Landschaft, Anna-selbdritt-Landschaft (Paris Louvre). Kosmologisch motiviert, auf Raum u. Zeit bezogene W.landschaften, bes. Altdorfers Alexanderschlacht, München APin, u. Pieter Breughel d. Ä., Jahreszeitenzyklus, Wien,

Prag usw. Perspektivische u. kartograph. Projektionen sind einander nicht nur oft verwandt (kart. Entwürfe Leonardos), sondern Sonderfälle der darstellenden Geometrie.

3) Perspektiv. Illusionismus u. der unverändert gültige Anspruch des Kirchengebäudes, das Ganze „Himmels u. der Erden" zu repräsentieren, verbanden sich im bar. Kirchengebäude zu einer letzten Synthese, deren Grundlage eine neue Vorstellung v. Archit., Bild u. Rahmen war (vgl. ↗ Himmel II E). Darüber hinaus enthalten bar. Konstruktion u. Ornamentik, wie oft bemerkt wurde, kosmolog. bedeutsame Formulierungen: In der Bedeutung der Kegelschnitte, der Ellipse anstatt des Kreises (Lit. 69), in den „infinitesimalen Strukturen" u. Kurvaturen der Gewölbe, der Ornamente wie der Gem. liegen (oft bewußte, aus artistischem Kalkül folgende) Entsprechungen zu Formulierungen der zeitgenöss. Mathematik (mathesis universalis) vor.

4) Nach dem Ende der barocken Synthesen bleiben im Zeitalter v. Aufklärung, Französischer Revolution, Romantik u. Klassizismus zwei Möglichkeiten, Eigenschaften des WA. anschaulich darzustellen: *a) Die Darst. des unendl. Raumes*, so daß das Bild nicht mehr als Mikrokosmos das Ganze repräsentiert, sondern Ausschnitt wird aus einem nicht darstellbaren unendlichen Nichts. Nach Vorstufen im 18. Jh. gelangen Goya (in den „Desastres de la guerra") u. C. D. Friedrich (in der „Gescheiterten Hoffnung", dem „Mönch am Meer" u. a.) zu dieser Konsequenz (Lit. 64; 65).

b) Unabhängig davon bleibt die Sphaira, obgleich längst nicht mehr Abbild der „wahren"



5 Louis-Etienne Boullée, Kenotaph für Newton, 1784.

Beschaffenheit des Universums, weiterhin Symb. für das Ganze des Universums (L.-É. Boullée, Kenotaph für Newton, Entwurf 1784, BN Ⓐ[5]) sowie Darst. des anschaulich gegebenen Sachverhalts. So setzen Planetarien, „säkularisiert" als Vergrößerungen v. Sterngloben, die alte Bedeutung der Kuppel fort, ↗ Himmel.

5) Die neuere Entwicklung der „Weltbildes" erlaubte keine neue Vergegenwärtigung in der Kunst. Die *Weltmodelle des 20. Jh.* sind nicht mehr anschaulich darstellbar, die vergangenen sind als Zitat u. als Ordnungsschema noch gegenwärtig. Abgesehen davon, kann von WA. u. WB. sehr wohl die Rede sein, dann nämlich, wenn unendl. Raum (Perspektivität) u. anthropozentrische W.vorstellung zus.kommen, daß, frei v. der Absicht, objektive Strukturen des Kosmos abzubilden, Strukturen des Bewußtseins v. der Stellung des Menschen in der Welt dargest. werden. Das gilt, in der Ggw. kulminierend, für alle Künste im Bereich des Surrealismus u. seiner Ausstrahlung (Chirico, Tanguy, Dalí, Magritte, M. Ernst, A. Giacometti, H. Moore usw.), wobei Raumkonstruktionen u. anschaul. Metaphern des anschaul. nicht Darstellbaren vorherrschen (Labyrinth, Perspektiven, Deformationen v. Raum u. Figur durch Veränderung u. Kombination v. Projektionsmethoden).

III. Lit.: A. Allgemeine Darst.: 1. *H. Blumenberg*, Die kopernikan. Wende (F 1965); 2. *ders.*, Die Legitimität der Neuzeit (F 1966); 3. *F. Boll - C. Bezold - W. Gundel*, Sternglaube u. Sterndeutung (L - B [4]1931, Neudr. 1966); 4. *W. Bousset*, Die Himmelsreise der Seele: Archiv f. Religionswiss. IV (1901, Neudruck 1960); 5. *E. Cassirer*, Individuum u. Kosmos in der Philosophie der Renaiss. (L - B 1927, Neudr. 1963); 6. *A. C. Crombie*, Von Augustinus bis Galilei (Kö - B 1959); 7. *W. Gundel*, Sternglaube u. Sternreligion (Hei 1959); 8. *A. Koyré*, Von der geschlossenen W. z. unendlichen Universum (F 1969); 9. *H. Leisegang*, Die Gnosis (St [4]1955); 10. *H. Liebeschütz*, Das alleg. WB. der hl. Hildegard v. Bingen: StudWarb XVI (L - B 1930, Neudr. 1964); 11. *St. F. Mason*, Gesch. der Naturwiss. (St 1961); 12. *L. Spitzer*, Classical and Christian Ideas of World Harmony: Traditio II (1944), IV (1946); 13. *B. Sticker*, Bau u. Bildung des WA. (Fr 1967); 14. *E. M. W. Tillyard*, The Elizabethan World Picture (Harmondsworth 1963); 15. *F. A. Yates*, G. Bruno and the Hermetic Trad. (Lo 1964).

B. Lit. zum antik-ma. WB. 16. *M.-Th. d'Alverny*, Le cosmos symbolique du XIIe siècle: Archives d'hist. doctr. et litt. du MA 28 (1953) 31–81; 17. *Z. Ameisenowa*, Some Neglected Representations of the Harmony of the Universe: Essays in Honor of Hans Tietze (NY 1958) 349–64; 18. *L. Bagrow*, Die Gesch. der Kartographie (B 1951); 19. *G. Bandmann*, Melancholie u. Musik (1962); 20. °*Bandmann;* 21. *A. A. Barb*, Diva Matrix: JournWarb 16 (1953) 193–238; 22. *E. J. Beer*, Die Rose der Kath. v. Lausanne (Bern 1952); 23. *H. Bober*, In Principio, Creations before Time: °Fschr Panofsky I 13–28; 24. *E. Chojecka*, Astronom. u. astrolog. Darst. u. Deutungen bei khist. Betrachtungen alter wiss. Ill. des XV.–XVIII. Jh. (B 1967); 25. *M. Costanzo*, II „Gran theatro del mondo" (Mi 1964); 26. *H. v. Einem*, Der Mainzer Kopf mit der Binde (Kö - Opl 1955); 27. *R. Eisler*, Weltenmantel u. Himmelszelt (Mü 1910); 28. *V. H. Elbern*, Species Crucis — Forma Quadrata Mundi. Die Kreuzigungsdarst. am fränk. Kasten v. Werden: Westfalen 44 (1966) 174–88; 29. *ders.*, Theol. Spekulation u. die Gestaltungsweise frühma. Kunst: Frühma. Stud. 1 (1967) 144–85; 30. *ders.*, Die Stele v. Moselkern u. die Ikonogr. des frühen MA: Bonner Jb (1955/56) 184–214; 31. *A. C. Esmeijer*, Cosmos en Theatrum Mundi in de Pinkstervoorstelling: Nederl KhJb 15 (1964) 19–44; 32. *dies.*, La macchina dell'Universo: Album disci-

pulorum. Aangeboden aan Prof. Dr. J. G. van Gelder (Ut 1963); 33. *R. Hammerstein*, Die Musik der Engel (Mü - Bern 1962); 34. *Hildegard v. Bingen*, Scivias — Wisse die Wege, übers. v. M. Böckeler (Salzburg 1954); 35. *dies.*, De operatione Dei — W. u. Mensch, übers. v. H. Schipperges (Salzburg 1965); 36. *H. V. Herrmann*, Omphalos (Mn 1959); 37. *H. Holländer*, Kosmische Bedeutung u. räuml. Struktur frühma. Evstn-Bilder: Kunstchron. 19 (1966) 314s; 38. *K. Lehmann*, The Dome of Heaven: ArtBull 27 (1945) 1–27; 39. *J. G. Leithäuser*, Mappae Mundi (B 1958); 40. *W. Müller*, Die hl. Stadt (St 1961); 41. *H.-P. L'Orange*, Studies on the Iconogr. of Cosmic Kingship in the Ancient World (Oslo 1953); 42. *E. Panofsky - F. Sal - R. Klibansky*, Saturn and Melancholy (Lo 1964); 43. *F. P. Pickering*, Lit. u. darstellende Kunst (B 1966); 44. *F. Saxl*, Lectures (Lo 1957); 45. *ders.*, Verz. astrolog. u. mythолog. ill. Hss. des lat. MA I (1915), II (1927), III (1953); 46. *E. Schlee*, Die Herkunft des Kugelhauses u. der Gottorfer Globus: Nordelbingen 20 (1952); 47. *A. Schünberger*, Die „Weltallschale" Kaiser Rudolfs II.: Fschr. Th. Müller (Mü 1965); 48. *A. Schott - R. Böker*, Aratos. Sternbilder u. Wetterzeichen (Mü 1958); 49. *P. E. Schramm*, Sphaira, Globus, Reichsapfel (St 1958); 50. *O. v. Simson*, Die got. Kath. (Dst 1968); 51. *E. B. Smith*, The Dome. A Study in the History of Ideas (Pri 1950); 52. *H. Steger*, David, Rex et Propheta (Nürnberg 1961); 53. *W. v. den Steinen*, Homo caelestis (Bern - Mr 1965); 54. *C. de Tolnay*, The Music of the Universe: Journal of the Walters Art Gallery 6 (1943) 83–104; 55. *A. Warburg*, La rinascita del Paganesimo antico (Fi 1966); 56. *O.-K. Werckmeister*, Das Bild z. Liste der Bistümer Spaniens im Codex Aemilianensis: Madrider Mitt. 9 (1968) 399–423; 57. *ders.*, Irisch-northumbrische Buchmal. des 8. Jh. u. monast. Spiritualität (B 1967); 58. *E. Wind*, Pagan Mysteries in the Renaiss. (Harmondsworth 1967); 59. *R. Wittkower*, Architectural Principles in the Age of Humanism (Lo 1752); 60. *W. Wolska*, La topographie chrétienne de Cosmas Indicopleustes (P 1962); 61. *F. A. Yates*, The Art of Memory (Harmondsworth 1969); 62. *E. Zinner*, Verz. der astronom. Hss. des dt. Kulturgebiets (1925).

C. Perspektive u. Raum: 63. *G. Boehm*, Studien z. Perspektivität (Hei 1969); 64. *W. Hofmann*, Das Irdische Paradies (Mü 1960); 65. *H. Holländer*, Francisco Goyas distanziertes Engagement: Studium Generale 21 (1968); 66. *R. Horstmann*, Die Entstehung der perspektiv. Deckenmal. (Diss. Mü 1965); 67. *M. Jammer*, Das Problem des Raumes (Dst 1960); 68. *E. Panofsky*, Die Perspektive als „symb. Form": VortrWarb 1924/25 (L - B 1927) 258–330, auch in: Aufsätze zu Grundfragen der Kw (B 1964); 69. *ders.*, Galileo as a Critic of the Arts (DH 1954); 70. *J. White*, The Birth and Rebirth of Pictorial Space (Lo ²1967). H. HOLLÄNDER

WELTALTER

Vgl. ↗ Weltreiche

I. Quellen. *Biblisch:* Dan 7 als polit., Is 9, 5s; 11, 6ss; 30, 23ss als grundlegende eschatolog. Vision (Messias); Apk 12, 7–9; 20, 1–3. — *Apokryph:* 4 Esr; slaw. Henoch 10, 10 (ed. F. N. Bonwetsch, Die Bücher der Geheimnisse Henochs [L 1922]). — *Patrist. u. ma.:* Aug, De Trin. IV 4, 7 (PL 42, 892s); Isid Sev, Etym. V 39 (PL 82, 224): 1. W. von Adam bis zur Sintflut, 2. v. Noe bis Abraham, 3. v. Abraham bis David, 4. v. David bis zur Babylon. Gefangenschaft, 5. v. der Babylon. Gefangenschaft bis z. Christus, 6. v. Christus bis z. ↗ Weltende. Vgl. Hrab Maur, De univ. X 3 (PL 111, 287); Sicardus Cremonensis, Mitrale I 12 (PL 213, 41). 8 W. nennt °LA (Benz) 108.

Die 6 Weltalter, Glasmal., um 1200, Kath., Canterbury.

II. Ikonogr.: 6 W. (Männer) werden zus. mit dem Gleichnis der Arbeiter im Weinberg, den Tagesstunden u. den Menschenaltern auf B. Antelamis Rlf am Gewände des Erlöserport. am Baptist. zu Parma, 1196, dargest. (°Francovich I 208 s, II Tf. 143), nahezu gleichzeitig — der Hochzeit zu Kana (Weinkrüge) u. den ↗ Lebensaltern gegenübergestellt — in einer Glasmal. der Kath. v. Canterbury Ⓐ, m. den Inschriften Adam, Noe, Abraham, David u. Jechonias; der 6. ist Christus (B. Rackham, The Ancient Glass of Canterbury Cathedral [Lo 1949] 63 Tf. 19e).

III. Lit.: 1. *A. Kingsley Porter*, Lombard Architecture I (NY 1917) 386–410; 2. °*Molsdorf* Nr. 1109 1141; 3. *W. Rehm*, Kulturverfall . . .: Zs. für dt. Philologie 52 (1927) 290ss. O. HOLL

WELTENDE

Vgl. ↗ Vier Letzte Dinge, ↗ Weltgericht

I. Quellen: Im AT b. Dan u. im 4. Buch Esra, im NT ↗ Parusiereden u. eschatolog. Aussprüche b. Paulus, Jo u. in der Apk. Das W. gehört neben dem Ende des einzelnen Menschen zur Lehre v. den Letzten Dingen

(Eschatologie). Für das Christentum beginnt m. Christus die Endzeit. — *QQ-Lit.:* LThK² III 1088–93 (R. Schnakkenburg). Viele Gedichte des MA befassen sich m. dem ↗ Antichrist u. dem W., z. B. Muspilli, 9. Jh.; „Die 15 Zeichen des Jüngsten Gerichts" seit 12. Jh. (B. W. Heist, The 15 signs before doomsday [Michigan 1952]). Weitere QQ vgl. °Menzel II 551–5; Lit. 4, 224–8. Schon im 8. Jh. finden sich schriftl. Äußerungen v. der Erwartung des W., die sich um die Wende des Jtsd stark vermehren (H. Focillon, L'an mil [P 1952] 50–4).

II. Ikonogr.: Neben den ↗ Apokalypsen gibt es vielfältige, aber relativ seltene bildl. Darst. des W. (z. B. als Neben- od. Randszenen des ↗ Weltgerichts): Rlf auf Grabplatte u. Steinpfeiler in Nordengland, E. 10. Jh. (Lit. 2, 157ss); vgl. auch ↗ Antichrist, ↗ Enoch, ↗ Gog u. Magog, ↗ Himmel I C, ↗ Parusie, ↗ Thron II.

A. Zyklen. *1) Die ↗ Vier Letzten Dinge:* Tod, Gericht, Himmel, Hölle (od. Fegfeuer) (Lit. 3 u. 5, 1457s).

2) Ankündigung des W. durch 15 kosmische Zeichen (ikonographisch wirksam die Überl. n. Beda PL 44, 555; vgl. auch zu weiteren QQ Lit. 1, 479s):

a) Das Meer erhebt sich über die Berge, b) Das Meer verschwindet wieder in der Tiefe der Erde, c) Meeresungeheuer erscheinen, d) Meer u. Flüsse brennen, e) Bäume u. Pflanzen schwitzen Blut, f) Alle Gebäude stürzen ein, g) Die Felsen zerbrechen, h) Die Erde bebt u. öffnet sich, i) Die Berge werden eben, k) Menschen verlassen voller Entsetzen ihre Unterschlüpfe, l) Die Erde spuckt die Toten aus, m) Die Sterne fallen v. Himmel, n) Alles Lebendige stirbt, o) Himmel u. Erde brennen, p) Auferstehung der Toten — Weltgericht. (Die Reihenfolge variiert in den erh. Dkm.)

Noch unbearbeitet sind die Zeichen in einem Kompendium der 1. H. 14. Jh. in Pommersfelden (Lit. 8). Nur durch ein Inventar bekannt sind Darst. auf einem Teppich der burgund. Herzöge v. 1413 (BullMon 45 [1879] 98). Hss. des 15. Jh.: cgm 426 u. oberrhein. Hs. (A. Stange, Beitr. zur Forsch. [Mü 1929] 25ss). Ill. zu „L'art de bien vivre et de bien mourir" v. Verard, E. 15. Jh. (Lit. 1 Abb. 221s); Holzschn. zum Endkrist, 15. Jh. (Hrsg. Kelchner, Der Entkrist der Stadtbibl. zu Frankfurt [F 1891]); 14 Glasgem. in St. Martha, Nürnberg (Lit. 4 u. 6), u. — sehr ähnlich den Ill. des Endkrist — in Walburg Ⓐ (R. Bruck, Die elsässische Glasmal. [Str 1902] 122s Tf. 59); in seltenem ikonogr. Zus.hang 13 erh. Rundscheiben der Nordrose der Kath. v. Angers, 1452 v. André Robin (Urseau, Quelques détails de la rose du croisillon Nord de la cath. d'Angers: Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements [s. l. 1912] 5–9).

Leonardo beschäftigte sich in Schriften u. Zchgn n. naturwissenschaftl. Gesichtspunkten m. dem W. (J. Ganter, Leonardos Visionen v. der Sintflut u. v. Untergang der Welt [Bern 1958]). Neu entdeckt wurden 4 Tf. v. J. Swart v. Groningen (1500–53) (L. Schmidt, Die „15 Zeichen vor dem Weltuntergang" auf einem Altarwerk des 16. Jh.: Östr. Zs. für Vkde 64 [1961] 98–101 m. Abb.). Noch um 1800 sind Bildtafeln m. diesem Thema nachweisbar: Andachtsbild in der Prama-Kap. v. Going (Bez. Kitzbühel), die sich — ebenso wie die vorhergenannten — auf die Textüberl. durch Dionysius den Karthäuser (ca 1402–71) beziehen (L. Schmidt, Zu der Goinger Tf. v. den 15 Zeichen vor dem Weltuntergang: Tiroler Heimatbll. 35 [I 1960] 122s).

„So fallen die Gebirge", das sechste kosmische Zeichen, Glasgemälde in Walburg, Elsaß, Ende 15. Jahrhundert.

B. Typol.: Die °Conc.carit. gibt d. Vorzeichen d. Endzeit n. Lk 21, 25 als Antitypus (Nr. 4). In einer Hs. der ↗ Biblia pauperum erscheinen für das W. die Typen Arche Noe u. Untergang Sodoms (RDK I 1082).

III. Lit.: 1. °*Mâle fin* 477–81; 2. *R. Reitzenstein*, Die nord., pers. u. chr. Vorstellungen v. Weltuntergang: °VortrWarb 1923/24 (L - B 1926) 149–69; 3. *RDK* IV 12–22 (E. Lachner - K.-A. Wirth); 4. *U. u. G. Frenzel*, Die 15 Zeichen vor dem Jüngsten Gericht: Fschr. P. Metz (B 1964) 224–38; 5. *RDK* V 1456–67 (K.-A. Wirth); 6. *L. Grodecki*, Les 15 signes précurseurs de la fin du monde dans les vitraux allemands, français et alsaciens: Fschr. W. Schubert (Weimar 1967) 292–9; 7. *H. Th. Musper*, Der Antichrist u. die fünfzehn Zeichen (Facs. Mü 1970); 8. *P. Simon*, Die „Fünfzehn Zeichen". Beitr. zur Ikonogr. des Weltuntergangs (Diss. in Vorb. [Mü]).

K. LASKE

WELTGERICHT

Vgl. ↗ Auferstehung der Toten, ↗ Christus, ↗ Deesis, ↗ Gerechtigkeitsbilder, ↗ Leben Jesu, ↗ Schafe u. Böcke, ↗ Seelenreise, Seelengericht, ↗ Thron (Hetoimasia)

Abk.: Chr. = Christus(i); W. = Weltgericht

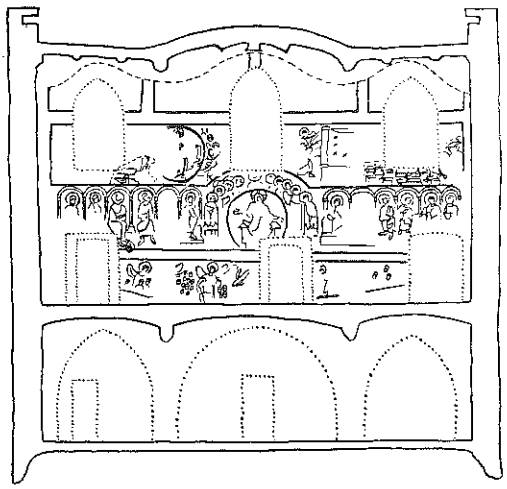
I. Quellen. A. AT: Pss 7, 7–15; 9, 5; 97, 2–6; Dan 12, 2s u. 7, 9–14.

B. Ntl. QQ: Mt 24, 30–32; Mt 25, 31–46; Jo 3, 17–21; 5, 28s; Hebr 6, 2; Apk 20, 11–15 (↗ Apokalypse des Johannes).

C. Apost. Väter, apokr. Schr., KVv: Henoch (°Kautzsch AT II 245–65); Petrus-Apk cap. 3–7; Martyrium Perp. 8, 11 (Ed. Knopf-Krüger); Tertull, De testimonio animae 4; Cyprian, De mortal. 15 (CSEL III/1 306); Cyrill Alex, Catech. 15, 16; Basil, An die Reichen VI 6; Ambros, Expos. in Lc. VIII 39; Aug, De civ. Dei XX bis XXII; Sermo CLV de passione Domini (PL 39, 2052s); Ps.-Chrys (PG 61, 775); Ephr Syr (BKV I 66–77; Greg Tours, Hist. Franc. II 23; Hrab Maur, Carmina de fide catholica: MG 73/74 (poet. lat. aevi carol.) II (B 1884) 197; Wernher v. St. Blasien (PL 157, 750 756 A); Romanos Mel (s. Ed. G. Cammelli [Fi 1930] 218–49); F. J. Mone, Lat. Hymnen des MA (Fr 1853) Nr. 294 296.

D. QQ-Lit.: LThK² IV 725–37 s. v. Gericht (J. Haekel - J. Schmid - J. Loosen - K. Rahner - V. H. Elbern); °Haag BL 559–63 s. v. Gericht (J. Nelis).

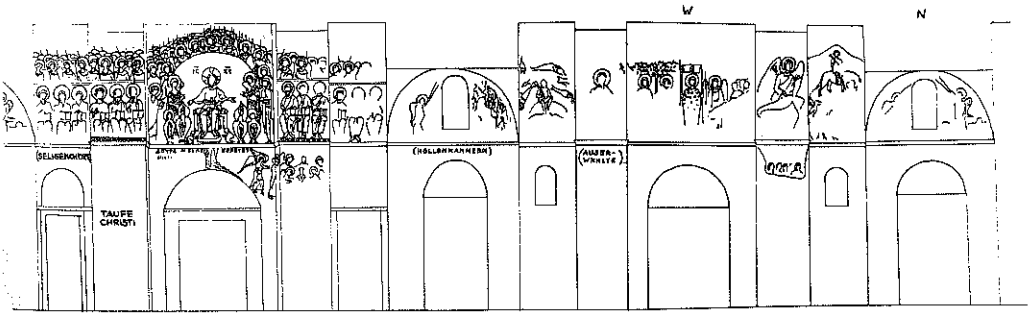
II. Byzantinische W.darstellungen: Der Ursprung der byz. W.darst. liegt im dunkeln. Die ersten Gerichtsbilder lassen sich im 9. u. 10. Jh. nachweisen. In der Vorhalle v. Hag. Stephanos in Kastoria (vermutlich 9. Jh.) hat sich ein Teil eines byz. W.bildes erhalten: Christus thront inmitten des Hofstaates, der aus Ap. u. Engeln besteht. Zwischen (d. h. hinter) den horizontal aufgereihten Ap. thronen Erzengel (inschrftl. bez.). Dazu treten versch. Höllenszenen sowie erstmals in der byz. Kunst die Seelenwägung (Ez 5, 27; Dan 5, 27; Job 31, 6). Das erste vollst. byz. Gerichtsbild darf in einer Elfb.tafel im VictAlb-Mus. (10. Jh.) erblickt werden. Die Anordnung Chr., der Ap. u. der Engel (Mt 25, 31; 19, 28) ist dieselbe wie in Kastoria. Neu dazugekommen sind Maria u. Johannes d. T. (↗ Deesis), die Cherubim auf Feuerrädern (Ez 10, 12–14; Is 37, 16), der Feuerstrom (Ez 7, 10), Strafengel, Verdammte u. Hades mit dem Reichen in der Hölle, Chöre v. anbetenden Seligen, die Hetoimasia (↗ Thron [2]) mit Leidenswerkzeugen (↗ Arma Christi)



1 Weltgericht, Müstair, St. Johann, Westwand, um 800, Strichzeichnung nach dem ursprünglichen Fresko.

(Apk 1, 7; Zach 12, 10–14; Jo 19, 37), die Auferweckung der Toten auf Geheiß eines Posaune blasenden Engels, verschied. Höllenstrafen, ↗ Abrahams Schoß mit dem armen ↗ Lazarus (Lk 16, 19–31), die thronende Mutter Gottes, der gute Schächer Dismas. Selige werden v. einem Engel ins Paradies geführt. — Einige dieser Motive finden wir wieder im Gerichtsbild im Narthex der Marienkirche der Kupfermacher in Thessalonike v. 1028 (K. Papadopoulos, Die Wandmal. des 11. Jh. in der Kirche ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΩΝ ΧΑΛΚΕΩΝ in Thessalonike [Gr - Kö 1966] Abb. 19s) Ⓐ². Hier hat Chr. nicht mehr den Abwehr- u. Aufnahmegestus wie auf der Elfb.-tafel in London, sondern weist die Wundmale vor. Zu seinen Füßen kauern anbetend ↗ Adam u. Eva. Neu ist der Engel, der den Sternenhimmel zusammenrollt (Is 34, 4; Apk 6, 14), die Herausgabe der Toten durch das Meer (Apk 20, 13) sowie der ↗ Cherub vor der Paradiesespforte (Gn 3, 24); unterhalb v. Chr. Zitaten. Mt 25. — Vom 11. Jh. an werden häufig sämtliche (soeben er-

2 Weltgericht, Thessalonike, Panagia ton Chalkeon, Fresko im Narthex, um 1028, Strichzeichnung.



wähnten) Motive im byz. W.bild aufgeführt, erstmals in einer Hs. aus Kpl, Par.gr. 74 fol. 51v (°Omont Par. gr. 74). Daneben existieren auch abgekürzte Versionen (vat. gr. 752 fol. 27v 28 44v; vat. gr. 394 fol. 12v; Par. gr. 923 fol. 68v (vgl. °Grabar Emp Tf. 38, 2); Vened. S. Giorgio dei Greci, Lektionar, 11. Jh., fol. 226v (u. a.) (s. A. Xyngopoulos: Thesaurismata 1 [V 1962] Tf. 6, 1). — Verschiedene Elemente tauchen bald auch im Westen auf: Müstair, um 800 (Engelglorie, Einrollen des Himmels) Ⓐ[1]; Perikopenbuch Heinrichs II fol. 202 u. Spigno Monferrato, 10. Jh. (Anordnung der Engel u. Ap.). — Der vielteilige W.typus der Min. des Par. gr. 74 begegnet wieder in zwei slaw. Hss. (S. Der Nersessian, Two Slavonic Parallels of the Greek Tetraevangelia Paris 74: ArtBull 9 [1927] 223s) u. auf zwei Sinai-Ikonen (°Sotiriou Sin Nr. 150, 2. H. 11. Jh., u. Nr. 152, 2. H. 12. Jh.). Die Sinai-Ikone Nr. 150 weist dieselben Inschr. aus Mt 25 auf wie das Fresko in der Panagia Chalkeon in Saloniki. Die Chöre der Seligen werden bez. als Chöre der Proph. u. Ap., Erzpriester, Lehrer, Asketen, Mart., der weiblichen Mart. u. der weibl. Heiligen.

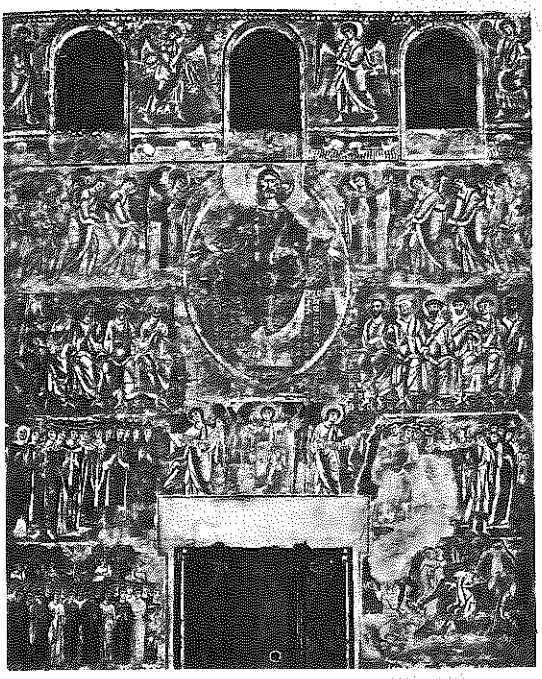
Dieser vielteilige W.typus hält sich im Osten bis ins späte Mittelalter. Er muß zw. dem 8. u. 10. Jh. entstanden sein. Dabei muß es sich nicht um einen einmaligen schöpferischen Akt gehandelt haben, sondern das Bild kann in Etappen entstanden sein, entsprechend der Vielzahl der verwendeten Quellen. Die verschied. Bildelemente wurden im Assoziativverfahren kompiliert, u. zwar hat der Kompilator sehr verschied. Texte des AT u. NT gesammelt u. illustriert (Lit. 25 u. 27). Diese Tätigkeit dürfte sich am ehesten in einer Klosterbibl. v. Kpl abgespielt haben. Dem byz. W.bild eignet immer ein miniaturhafter Charakter. Die Verbr. erfolgte wohl durch Min. u. Ikonen. Nach H. Hunger (Reich der Neuen Mitte [Gr - W 1965] 244) u. E. Lucchesi Palli (RQS 62 [1967] 252) hat möglicherweise das Kontakion 34 des Romanos Mel über das W. b. der Entstehung des byz. Gerichtsbildes eine Rolle gespielt. Das Kontakion erwähnt allerdings die Deesis, das Einrollen des Himmels u. die Seelenwägung nicht.

In Torcello (°Grabar Emp Tf. 39) finden wir das W.bild an der W-Wand auf Registern ausgebreitet. Diese Komp.weise ist im Osten nicht verbreitet, dagegen im Westen. Einmalig ist hier die Anastasis, welche als zusätzl. Auferstehungsbild über das W. gestellt ist. — In Asinou (Zypern) (s. Archaeologia 33 [1933] 327–50) finden wir das W. im Narthex, 1332–33; Die Chr.-Ap.-Engel-Gruppe ist wie eine Himmelfahrtsdarst. in der Mittelkuppel des Narthex angeordnet. In einer seitl. Apsidiole des Narthex sehen wir das Meer u. die Erde, welche die Toten wiedergeben, sowie das ↗ Paradies, Petrus führt die Seligen zur Himmelspforte. Neben Maria u. dem guten Schächer (ὁ λῃστής) sitzen die drei Erzväter ↗ Abraham, ↗ Isaak u. ↗ Jakob im Paradies. — In der Kariye Cami in Kpl dekoriert das W. das Parecclesion (°Underwood 199–212 Tf. 368–707). Für die Seelenwägung bringen zwei Engel Rollen herbei, in welchen die Taten der zu Richtenden verzeichnet sind. Die Rollen werden gewogen, u. die Verdammten werden v. den Dämonen in den Feuersee geschleppt. Abraham sitzt nicht allein im Paradies, er ist umgeben v. einer Schar Kinder in weißen Gewändern. Die ↗ Hölle besteht aus roten u. blauen Kompartimenten, in welchen die Verdammten ihre Strafen verbüßen. — Außerordentlich vielfältige Höllenstrafen finden wir im Narthex v. Sopočani, um 1260 (Frauen v. Schlangen umwunden u. ä., vgl. V. R. Petković, La peinture serbe au moyen âge I/II [Bgd 1934] Tf. 20; V. J. Djurić, Sopočani [L 1967] 233).

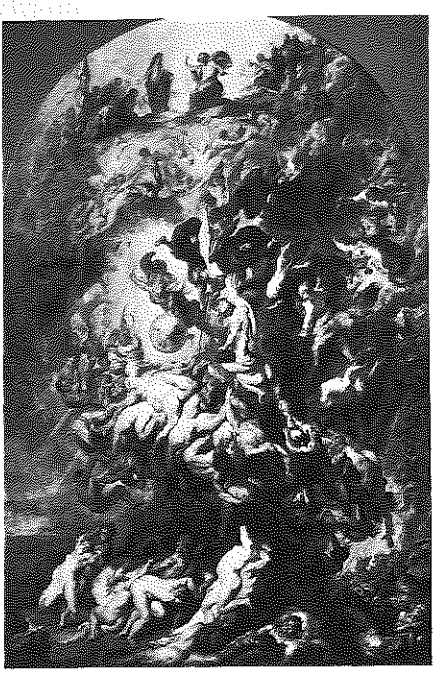
III. Westliche W.: In frühchr. Zeit ist im Westen die Parabel v. den ↗ Schafen u. Böcken (Mt 25, 31–46) verbildlicht worden. Nur zwei Dkm. mit diesem Bildvorwurf sind bekannt: ein röm. Sark.deckel aus der Zeit um 300 im MetMus. sowie ein Mos. an der Hochwand v. S. Apollinare Nuovo in Rav. (6. Jh.). Th. Klauser bezweifelt allerdings, daß der Sark.deckel in New York eine Ill. zu Mt 25 darstellt (JbAC 10 [1967] 245). Er betrachtet das Rlf als ethische Lehrunterweisung, vermag aber den Zus.hang der Gesten Chr. mit den Schafen li. u. den Böcken r. nicht zu erklären. Auch auf dem Mos. in S. Apollinare Nuovo sind die Schafböcke durch Ziegenböcke ersetzt. Bischof Paulinus v. Nola beschreibt ein Apsismos. in Fundi, um 400, in welchem Chr. auf erhabenem Felsen steht u. die Trennung der ↗ Schafe und Böcke vollzieht. Diese Szene finden wir dann in S. Apollinare Nuovo in Rav. inmitten eines ev. Zyklus gleichsam als Parabelill. wieder. Mt 25 wird noch im frühen MA gelegtl. ill. (Stuttgarter Psltr, Würzburg-Ebracher Psltr).

Auch die Parabel v. den Klugen u. Törichten ↗ Jungfrauen hat seit frühchr. Zeit dem Gedanken an das W. Ausdruck verliehen (Mt 25, 1). Sie wird vom 4. Jh. an bis ins hohe MA häufig dargestellt.

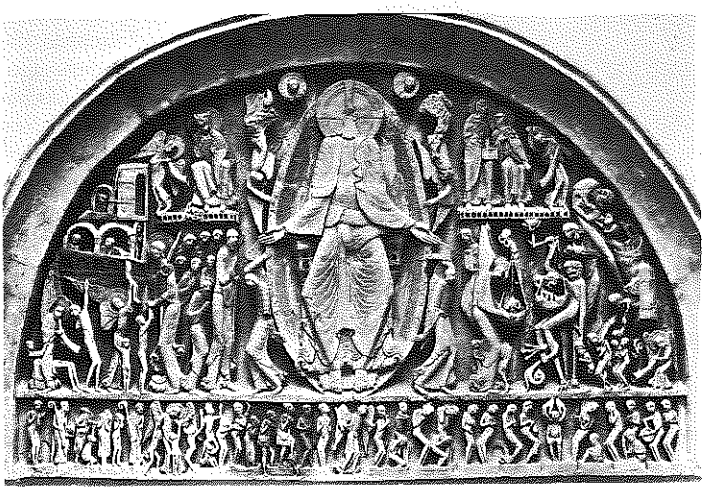
Die eig. Ausformung des vielteiligen W.bildes geschieht im 8./9. Jh.; allerdings entsteht kein kanonischer Typus wie im Osten, sondern fast jedes Gerichtsbild verkörpert eine Neuschöpfung. Das erste vollst. Gerichtsbild begegnet uns an der W-Wand v. St. Johann in Müstair, um 800 Ⓐ[1]. Es ist wie fast alle westl. Gerichtsbilder in Re-



3

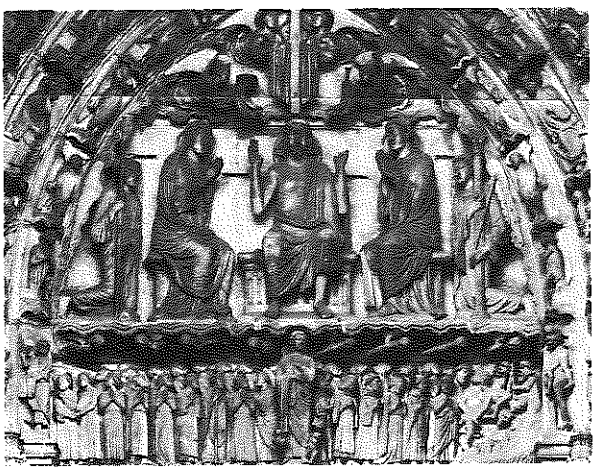


7

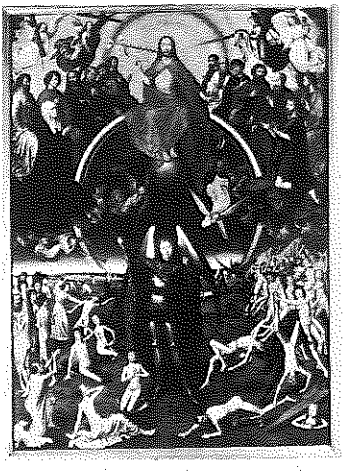


4

3 Weltgericht, S. Angelo in Formis, bei Capua, W-Wand, Fresko, 2. H. 11. Jh. **4** Weltgericht, Autun, Kathedrale St-Lazare, Mittleres W-Portal, um 1120. **5** Weltgericht, Chartres, Kathedrale, Tympanon v. S-Portal, 1. Viertel 13. Jh. **6** Weltgericht, H. Memling, Triptychon, ehem. Danzig, St. Marien, verschollen, um 1466/73. **7** P. P. Rubens, sog. Kleines Weltgericht, Gemälde, um 1615/20, APin.



5



6

gistern angeordnet. Von oben nach unten: 1) Adventus Domini — Einrollen des Sternenhimmels — Auferstehung der Toten; 2) Chr. in der Mandorla, umgeben v. Erzengeln, Engelglorie u. 12 Ap. unter Arkaden; 3) Scheidung der Seligen v. den Verdammten durch Engel. — Eine ähnl. Disposition hat das Gerichtsbild Giottos in der Arenakap. in Padua, um 1305 (°Gnudi). Die Scheidung der Verdammten v. den Seligen durch Engel findet sich in sehr ähnlicher Form in S. Maria in Vescovio u. bei Cavallini in S. Cecilia in Trastevere. Möglicherweise verbirgt sich hinter diesen Tatsachen ein bedeutendes italisches od. röm. Vorbild, welches v. karol. Zeit an faßbar wird.

Das typische Element der westl. Gerichtsbilder sind die Engel, welche Rollen mit den Texten n. Mt 25 tragen. Auf einem karol. Elfb. im Vict-AlbMus. trägt Chr. diese Rollen selbst. Neu ist hier auch der personifizierte Höllenrachen, der die Toten verschlingt. Verschiedene Gerichtsbilder finden wir in den karol. Psalterien in Stuttgart u. Utrecht (°Wald Stuttgt Psltr; °Wald Utrecht Psltr). In den Reichenauer Hss. erscheint erstmals der thronende Richter mit einem Kreuz (Perikopenbuch Heinrichs II; Bamberger Apokalypse; Bernulph-Lektionar, Utrecht). Dieser Typus wird maßgeblich für die roman. Tympp. v. Beaulieu, Conques u. für got. Gerichtsbilder. Ein wichtiger Unterschied zum Osten liegt darin, daß im Westen Chr. nicht nur die Wundmale zeigt, sondern auch mit entblößtem Oberkörper erscheint. Dieser „Wundmal-Christus" kommt im späten 11. Jh. in verschied. Ländern Europas gleichzeitig auf u. bleibt herrschend bis ans Ende der Gotik: Conques Ste-Foy (P. Deschamps, Die roman. Plastik Frankreichs im 11. u. 12. Jh. [B 1930] Abb. 57); Beaulieu (ebd. Abb. 23); Reichenau, Oberzell; Burgfelden; Verona S. Zeno, Bronzetüre. Später in Santiago de Compostela, Portico de la Gloria (°KingsleyPorter Pilg Abb. 822); Martel (ib. Abb. 431–3); Chartres Süd (Lit. 3 Abb. 30)Ⓐ^{5}; Paris West (ib. Abb. 32); Amiens West (ib. Abb. 34); Reims Nord (ib. Abb. 38); Bourges (ib. Abb. 52); Poitiers u. Rouen (ib. Abb. 54s); Freiburg Münster; Bamberger Dom, Fürstenportal; Parma Baptisterium. Gelegentlich wird der Weltenrichter ersetzt durch die ↗ Maiestas Domini (Arles St-Trophime [°KingsleyPorter Pilg Abb. 1372]). Dazu treten die drei Erzväter (ib. Abb. 1370), der Zug der Verdammten (ib. Abb. 1375) u. die Hölle (ib. Abb. 1377). Ein beliebtes Requisit der Paradiesesdarst. sind die drei Erzväter Abraham, Isaak u. Jakob od. Abrahams Schoß allein (Arles St-Trophime; Conques Ste-Foy (Lit. 3 Abb. 18); Reims Nord (ib. Abb. 38 40); Bourges (ib. Abb. 52). In den Tympp. der got. Kath. fehlen die Ap. als Gerichtsbeisitzer meistens. Das zentrale Bild ist dort der Richter, der die Wundmale vorweist, sowie Engel, welche Passionswerkzeuge herbeibringen, schließlich die Mutter Gottes u. Johannes der Evangelist (beide kniend u. fürbittend). Nur in Reims finden wir eine echte Deesis mit Johannes dem Täufer. Die Verdammten werden oft in dicht gedrängter Gruppe v. einem Teufel dem Höllenrachen zugeführt. Sehr häufig ist auch ↗ Michael mit der Seelenwaage anzutreffen (°Sauerländer-Kroos-Hirmer). Diese Hauptelemente der got. Tympp. halten sich bis ins späte MA (vgl. H. Memlings Triptychon, ehem. in der Marienkirche in Danzig Ⓐ^{6}; Fresko im Campo Santo in Pisa; Fra Bartolomeos Fresko in S. M. Nuova, Florenz; Michelangelos Jüngstes Gericht in der Capp. Sistina [Lit. 23]).

Im Gerichtsbild im Campo Santo in Pisa erscheint neben Chr., dem Weltenrichter, auch die Mutter Gottes in einer Mandorla. Eine Vorform dazu dürfen wir im Tymp. in Autun erblicken Ⓐ^{4} (Lit. 26), wo zur Rechten des Richters die Mutter Gottes thront (Lit. 3 Abb. 10). In Pisa walten die Ap. als Beisitzer. Engel trennen die Seligen v. den Verdammten. Altertümliche Elemente hat das Gerichtsbild Cavallinis in S. Cecilia in Trastevere erhalten: Chr. ist umgeben v. einer Engelglorie (vgl. Müstair), v. Maria u. Johannes dem Täufer. Die 12 Ap. sind auf der Höhe Chr. auf Thronen aufgereiht. Im unteren Register trennen Engel die Verdammten v. den Seligen (Lit. 6, 364s Abb. 299s 309; J. White, Art and Archit. in Italy, 1250 to 1400 [Harmondsworth 1966] Abb. 42s). Giottos Gerichtsbild in Padua, um 1305, fußt auf diesem Bildtypus (Lit. 6 Abb. 304). Freilich fehlt die Deesis. Im Zentrum unterhalb Chr. wird das Kreuz herbeigetragen u. zur Schau gestellt. Ein neues Element bildet der Höllensturz.

Die meisten W.bilder in Kirchen dekorieren die Westwand (vgl. z. B. Ⓐ^{3}; M. Schongauer, Breisach Münster, 1481–91). Es kommen aber schon v. 14. Jh. an auch Gerichtsbilder als Gesamtdekor einer Kap. vor, s. Orcagnas W.bild in der Strozzi-Kap. in S. M. Novella, Florenz, 1357; Luca Signorellis Werk in der Capp. Brizio im Dom v. Orvieto, 1500–1502 (E. Carli, Gli affreschi del Duomo d'Orvieto [Bergamo 1946]).

IV. Das Weltgericht als Altarbild: Auf Altarbildern begegnet uns das W. v. 13. Jh. an. Byzantinische Ikonen haben diese Sitte im Westen angeregt. Das erste Beisp. liegt in der bekannten kreisförmigen Tafel der Vatikan. Pin. vor (Lit. 6 Abb. 271). Der Wundmal-Christus ist durch eine Maiestas mit Seraphim u. adorierenden Engeln

ersetzt. Der Herr, der die Wundmale vorweist, erscheint im darunter befindlichen Register, hinter einem Altar. Neu sind hier im Zus.hang mit dem W. die Werke der ↗ Barmherzigkeit (Mt 25, 35s; vgl. Lit. 6, 328s). Wir finden diese wieder an der Gallusporte des Basler Münsters (E. 12. Jh.). Byzantinischer Herkunft ist das Meer, das seine Toten wiedergibt. — Weitere Altarbilder: Fra Angelico, Museo di S.Marco, Flor., um 1432–35; van Eyck, Tfb., um 1420/25 (MetMus.). Im 15. Jh. erreicht die Gattung W. auf Altarbildern ihren Höhepunkt. Memling hat um 1466/73 ein Tript. gemalt, das in die Marienkirche in Danzig gelangte Ⓐ[6]. Im Mittelbild thront Chr., umgeben v. den Ap. u. den Gestalten der ↗ Deesis, auf einem Regenbogen. Engel bringen die Passionswerkzeuge herbei. Darunter findet die Auferstehung der Toten u. die Seelenwägung durch ↗ Michael statt. Auf dem li. Seitenflügel das ↗ Paradies. Die Paradiesespforte ist als Kirchenport. wiedergegeben. Auf dem r. Altarflügel sehen wir den Höllensturz: Zahllose nackte Verdammte wirbeln in die Tiefe. Im Gerichtsbild Stephan Lochners (WRMus.) bildet der Richter mit den Wundmalen mit Maria u. Johannes dem Täufer das Zentrum. Engel bringen Passionswerkzeuge heran. Der ganze Rest des Bildes ist angefüllt mit nackten Seligen u. Verdammten, die v. Engeln bzw. Teufeln in die Himmelsstadt od. in die Hölle geführt werden (E. Castelli, Il Demoniaco nell'arte [Mi 1952] Abb. 94; vgl. auch G.Troescher, Die Pilgerfahrt des Robert Campin: JbBM 9 [1967] 111 Abb. 4; R. H. Wilenski, Flemish Painters 1430–1830 II [Lo 1960] Abb. 53 [Madrid] Abb. 135 [Antwerpen, zusätzlich die 7 Werke der Barmherzigkeit u. die 7 Todsünden] Abb. 282 [B. van Orley, Antwerpen, 1518–25] Abb. 283 [J. Provoost, Brügge, 1525] Abb. 290–292 [Lucas van Leyden, Tript. in Leyden, um 1526]). — Das W. als vorletzte Station in der Vollendung des Heilsplans findet sich ferner auf dem Rahmen v. Dürers Allerheiligenbild, 1511, WienKhM, u. früher wahrsch. auf der verlorenen Pred. des Genter Altars der Brüder van Eyck, 1432 (S. Thalheimer, Der Genter Altar [Mü 1967]).

Eine neue Epoche leitet das W. Michelangelos in der Capp. Sistina, Rom, 1541, ein: Chr. erscheint als herkulischer Weltenrichter. Zu seiner Linken sitzt die Mutter Gottes. Passionswerkzeuge werden herangetragen, aber Chr. zeigt nicht die Wundmale. Seine Gebärde entspricht der des Verdammens. Der größte Teil des Bildes wird v. den Verdammten eingenommen (Höllensturz, Charon mit der Fähre in der Unterwelt). Chr. ist umgeben v. Proph., Ap. u. Heiligen. Unten die Auferstehung der Toten u. Erzengel Michael mit dem Buch der Auserwählten (s. Lit. 23; B. Biagetti, Il Giudizio Universale [R 1944]; H. v. Einem, Michelangelo [St 1959] 113–29, mit Lit. zur Darst. des W. als Altarbild). In der Nachf. v. Michelangelo stehen P. J. Pourbus, Brügge, 1551 (Wilenski, op. cit. Abb. 334); J. de Backer, Antwerpen, 1571 (ib. 416), sowie P. P. Rubens, Kleines W., um 1615/20 Ⓐ[7], u. Großes W., beide APin., um 1616. — Die Nachwirkungen der Renaiss. (Michelangelo) u. des Barock (Rubens) sind bis in das späte 19. Jh. zu verfolgen: vgl. P. v. Cornelius, W., Wandmal., München St. Ludwig, 1830–40; A. Rodin, Bronzeport., 1880/1900, Paris Musée Rodin.

V. Eigentümlichkeiten des östlichen postbyz. W.bildes in den Jhh. des SpätMA u. der Neuzeit: Einige Komp.elemente, die in der östl. Kunst spätestens v. 15. Jh. an z. Zyklus des W. auf Fresken wie auf Ikonen dargest. sind, zeugen v. einem west-östlichen Aufeinanderwirken, z. B. ↗ *Daniel u. seine Vision* der vier Reiche (Dan 7, 17ss); die *Einbeziehung des Reichen in der Hölle u. des armen Lazarus im Paradies* od. auf Abrahams Schoß (schon in der Erlöserkirche in Neredica b. Novgorod, 1199), oft abgelöst durch *Szenen v. Tod des Reichen u. des Armen*, dessen Seele Engel erwarten; zusätzlich zur symb. Darst. des Paradieses in der li. unteren Bildpartie (Maria zw. Engeln u./od. Abraham, Isaak u. Jakob), oben li. unter dem Bildrand *das Himmlische* ↗ *Jerusalem* als Stadtkomplex; auf manchen Ikonen des 16./17. Jh. am li. Bildrand mit Flügeln *auffliegende Mönche* zum Himmlischen Jerusalem; diese Szene ist zuweilen am „Startplatz" mit der *Himmelsleiter* des Johannes Klimakos verbunden; der vom Höllenbezirk (unten r.) ausgehende *„Sündenwurm"*, dessen Kopf an der Ferse des knienden ↗ Adam (zu Füßen Chr.) endet; auf ukrainischen Ikonen häufig am Seitenrand übereinanderstehende *Fenster*, in deren Öffnungen *Teufel* ein Blatt mit dem Namen eines Lasters halten; *Engel* fliegen an diesem Turm mit Seelen vorbei zur *Prüfung der Sündenanklagen;* zu diesen Motiven s. ausführlich Lit. 19 (Abb.).

Auf manchen Ikonen (statt der zum Gericht herantretenden Völker) sind diese Gruppen in der Hölle als *Ketzer*, ↗ *Häretiker* u. ä. (Lutheraner, Calvinisten usw.) beschriftet (z. B. Ikonen des 16. Jh. im Mus. der ukrainischen Kultur in Svidnik, ČSSR, unpubl.); auf späten griech. Ikonen ist die Gruppenform aufgegeben u. durch sündige Christen aller Stände (inklusive Bischöfe, Mönche, Priester usw.) ersetzt, sicher unter abendld. Einfluß (s. M. Chatzidakis, Icônes de St-Georges des Grecs . . . [V 1962] Abb. 52 59). Vom 15. Jh. ab werden die Höllenstrafen für einzelne Vergehen überhaupt in stärkerem Maße dargest., wobei auch sozialkritische Tendenzen hervortreten. Diese Einzelstrafen für verschied. Sünden sind auch ein beliebtes Thema der volkstüml. russ. Buchmal. des 17./18. Jh. (s. dazu D. Tschižewskij, Paradies u. Hölle [Rlh 1957] Abb.).

Lit.ergänzungen zum cap. V.: Ph. Schweinfurth, Gesch. der russ. Mal. im MA (DH 1930); °Cames; V. N. Lazarev, Old Russian Murals and Moss. (Lo 1966) Abb. 60–8; V. G. Brjusova, Freski Jaroslavlja . . . (Mk 1969); A. Boschkov, Die Bulgarische Mal. (Rlh 1969); UNESCO-Bd „Rumänien" (s. a., 1969 [?]); I. J. Danilowa, Dionissi (W - Mü 1970) Abb. 50ss (frdl. Mitt. v. H. Skrobucha).

VI. Lit.: 1. *P. Jessen*, Die Darst. des W. bis auf Michelangelo (B 1883); 2. *W. H. v. der Mülbe*, Die Darst. des

Jüngsten Gerichts an den roman. u. got. Kirchenportalen Frankreichs (L 1911); 3. *J. Jahn*, Komp.gesetze frz. Rlf-Plast. im 12. u. 13. Jh. (L 1922); 4. **H. Schrade, Das W. in der dt. u. niederl. K. des SpätMA** (ungedr. Habilitationsschr. Hei 1926); 5. *O. Gillen*, Ikonogr. Studien zum Hortus Deliciarum der Herrad v. Landsberg (B 1931); 6. *W. Paeseler*, Die röm. W.tafel im Vatikan . . .: RJb 2 (1938) 311–94; 7. *G. Troescher*, W.bilder in Rathäusern u. Gerichtsstätten: WRJb 11 (1939) 139–214; 8. *G. Spiekerkötter*, Die Darst. des W. v. 1500 bis 1800 in Dtl. (Diss. Dü 1939); 9. *E. M. Baumgartner*, Die byz. W.darstellung in Evangelien-Hss. u. ihre Ausläufer (Diss. masch. Hei 1948); 10. *M. Cocagnac*, Le Jugement dernier dans l'art (P 1955); 11. *C. Bernoulli*, Die Skulpt. der Abtei Conques-en-Rouergue (Bs 1956); 12. *K. Gerstenberger*, Ein Jüngstes Gericht im Dom zu Würzburg: ZsKw 11 (1957) 35–44; 13. °*Réau* II/2 s. v. Le Jugement dernier; 14. *M. Hours*, Du polyptique du Jugement Dernier de l'Hotel-Dieu de Beaune: Bull. du Laboratoire du Musée du Louvre II (1957) 23–40; 15. *S. Jonsdottir*, An 11th Century Byz. Last Judgement in Iceland (Reykjavik 1959); 16. °*Toscano* I 323–452 (Abb.); 17. *N. Nikouline*, L'autel de Hans Memling „Le Jugement dernier": Isskustvo 23 (1960) H. 12 p. 62–9; 18. *L. Hueck*, Das Progr. der Kuppelmoss. im Florentiner Baptist. (Diss. Mondorf 1961); 19. *H. Skrobucha*, Zur Ikonogr. des Jüngsten Gerichts in der russ. Ikonenmal.: Kirche im Osten 5 (1962) 51–74; 20. *D. Milošević*, Das Jüngste Gericht (Rlh 1963); 21. *L. Grodecki*, Le problème des sources iconogr. du tympan de Moissac: Annales du Midi 75 (1963) 387–93, vgl. ib. 395–404 (J. Hourlier); 22. *E. Orozco Díaz*, Barroquismo y religiosidad en el „Juicio final" de Miguel Angel: Revista de ideas estéticas 21 (1963) 121–44 203–13; 23. *D. Redig de Campos*, Il Giudizio universale di Michelangelo (Mi 1963); 24. *J. Fournée*, Le Jugement dernier (P 1964); 25. *B. Brenk*, Die Anfänge der byz. W.darstellung: ByzZ 57 (1964) 106–26; 26. **W. Sauerländer, Über die Komp. des W.tympanons in Autun:** ZKg 29 (1966) 216 bis 94; 27. **B. Brenk, Trad. u. Neuerung in der chr. K. des ersten Jtsd** (W 1966); 28. *A. Katzenellenbogen*, Iconogr. Novelties and Transformations in the Sculpt. of French Church Façades, ca. 1160–90: Studies in Western Art I (1968?) 108–18; 29. *R. v. Moltke*, Einzelstud. zur Ikonogr. des W.tympanons in Conques-en-Rouergue (Magisterarbeit, masch. Fr 1969); 30. *G. Nandriş*, Christian Humanism in the Neo-Byz. Mural-Painting (Wb 1970) 71–94 235–44; 31. *G. Cames*, Allégories et symboles dans l'Hortus Deliciarum (Ley 1971). B. BRENK

WELTKUGEL ↗ *Erde*, ↗ *Himmelsleiter*, ↗ *Kugel*, ↗ *Weltall*

WELTREICHE, VIER

Vgl. ↗ Alexander, ↗ Augustus, ↗ Cyrus, ↗ Daniel, ↗ Nabuchodonosor, ↗ Vier(zahl)

I. Quellen: Dan 7, 2–8: vier Traumgesichte v. Tieren, die einem Löwen, einem Bären, einem Panther u. einem 10jährigen Löwen gleichen; dazu die Deutung V. 7, 17 auf 4 Weltreiche. Mehrere Trad., u. a. die des °MlbAthos 1 § 188: Nabuchodonosor (Babylon), Darius (Persien), Alexander (Griechenland), Augustus (Rom); statt der beiden ersten werden anderwärts (vgl. Lit. 4, 909) Ninus u. Cyrus, statt des letzten Caesar genannt. — Bartholomäus v. Lucca (1236–1326/27), De regimine principum III 12 (= Ps.-Thomas v. Aquin), faßt die W.lehre in bezug auf die potestas Christi u. Petri zusammen.

Illustration zu Dan, Bibel von H.Lufft, 1530.

II. Ikonogr.: In karol. Zeit waren, erh. Tituli zufolge, in der Pfalz zu Ingelheim neben Bildern späterer Herrscher auch die 4 W. u. deren Kge dargest. (°Schlosser Schrqu Nr. 1007). Ebenfalls lit. belegt sind Darst. der 4 W. als Deckenmal. v. St. Emmeram, Regensburg, n. 1160 (J. A. Endres: ZChrK 13 [1900] 365 s), erh. dagegen als die 4 W. interpretierte sitzende Kge in der Unterkirche v. Schwarzrheindorf, 2. H. 12. Jh. (A. Verbeek, Schwarzrheindorf [Dü 1953] p. XXXVII), Wandmal. am Karner v. Hartberg, Steiermark, 1. H. 13. Jh. (Mitt.ZK NF 28 [1902] Tf. 9), sowie als Teil eines den Herrschaftsanspruch der Kirche bekundenden Progr. am Dom zu Regensburg, W-Fass., A. 15. Jh. (Lit. 1). Auf russ. u. ukrain. Fresken u. Ikonen werden die 4 W. beim ↗ Weltgericht dargestellt.

Darst. der 4 W. begegnen in der Topographie des Kosmas Indikopleustes, vat.gr. 699 fol. 75, 9. Jh. nach Vorlage des 6. Jh., im Zus.hang der Dan-Vision, sowie in vorreformator. Bibeln, schließlich in Luthers dt. Vollbibel (Wittenberg 1534), vgl. Ⓐ u. Lit. 5.

III. Lit.: 1. *G. Jacob*, Die vier reitenden Kge an der Façade des Regensburger Doms: ZChrK 13 (1900) 117–24; 2. *J. A. Endres:* Die Reiterfigg. der Regensburger Domfaçade im Lichte ma. Kirchenpolitik: ib. 363–76; 3. °*Molsdorf* Nr. 1148; 4. *RDK* III 908–12 (E. W. Braun) 1076 s (W. J. Müller); 5. °*Schmidt Lutherbibel* 187 u. Reg. s. v. Daniel. O. HOLL

WELTTEILE ↗ *Erdteile*

WERKE, GUTE ↗ *Albertitafeln*, ↗ *Barmherzigkeit, Werke der*, ↗ *Hospitalzyklen*

WESEN, VIER LEBENDE

Vgl. ↗ Evangelisten und Evangelistensymbole, ↗ Tetramorph

I. Quellen: Ez 1, 1–28; Apk 4, 1–10; die patrist. QQ s. ↗ Maiestas Domini, ↗ Tetramorph.

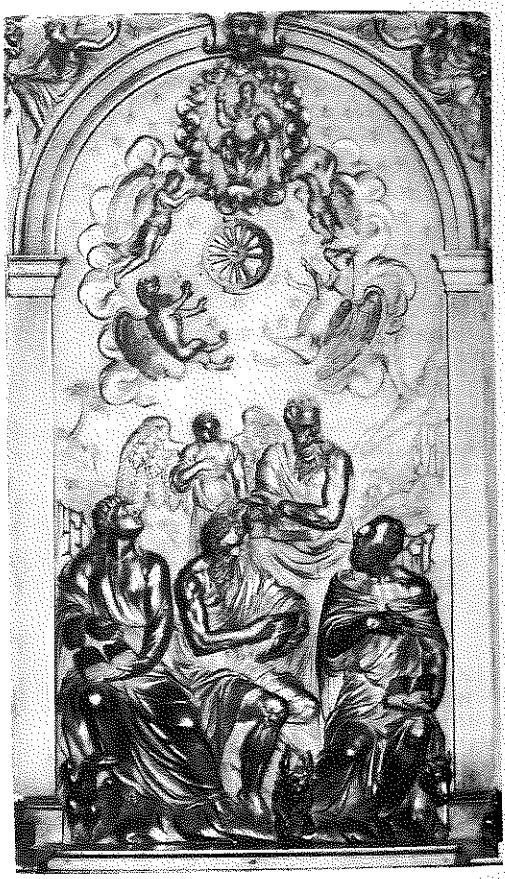
II. Symbolik: Die bibl. QQ (n. Ez u. Jo, s. o.) bezeugen sie als himml. W. in Gottes Herrlichkeit, die den Thron

Gottes umgeben. Ihre Deutung ist in der patrist. Literatur (n. Lit. 2) an erster Stelle auf die vier heilsgeschichtl. Ereignisse des Neuen Bundes bezogen, nämlich auf die Menschwerdung Gottes (Mensch), seinen Opfertod (↗ Stier), seine Auferstehung (↗ Löwe) u. auf seine ↗ Himmelfahrt (↗ Adler). Die Deutung der 4 lebenden W. als Symb. der 4 Evstn stammt von Hieron (PL 25, 22 A; 26, 19 B) u. anderen KVv u. hat sich im Abendl. mit der Zeit ganz durchgesetzt. Vgl. die QQ ↗ Maiestas Domini u. ↗ Tetramorph.

III. Ikonogr. Zusammenhänge: Eine Fülle der ikonogr. Beisp. u. die überreiche Kombination der verschied. Bildelemente sprechen für die primäre Deutung der 4 W.: Frühchr. Dkm. geben die 4 W. ohne Bücher wieder (ein Zeichen, daß sich die Deutung als Evstn-Symb. noch nicht durchgesetzt hatte): Holztür v. S. Sabina, Mos. v. S. Pudenziana, Rom (°Matthiae Mos Abb. 36); Mos. des Baptist. v. Neapel (T. Klauser: JbAC 8–9 [1965/66] 221); ↗ Lamm Gottes zw. den 4 W., Orosins, Laon Bibl. municip. Ms. 137 fol. 1v (°Ausst Aachen Karl Abb. 49 [411]). Auf Wandmal. der Kath. in Faras umgeben die 4 W. das Christus-Med. im Kreuzmittelpunkt, LCI II Ⓐ[8] 583–4; Ill. zur Vision Ezechiels, Glossa Ordinaria, in Ed. Koberger, Nürnberg, 1481 (J. Strachan, Early Bible Ill. [C 1957] Abb. 21); Holzrlf v. R. Taurigny, Vision des Jo, 1558/66, Padua, S. Giustina, Coro Maggiore Ⓐ. — Die überaus zahlreichen Darst. v. Menschen, Löwen, Stieren, Adlern als Sinnbilder ihrer Evstn beweisen — etwa seit der otton. Kunst, bes. aber in SpätMA u. Barock —, daß man damit die Personen der Evstn selbst meinte.

Zu den ikonol. Zus.hängen vgl. vor allem die Beisp. der folgenden Art.: ↗ Apokalypse des Johannes, ↗ Apokalypsemotive, Vierundzwanzig ↗ Älteste, ↗ Bibelillustration, ↗ Christus, ↗ Dreifaltigkeit, ↗ Erdteile, ↗ Evangelisten, ↗ Ezechiel, ↗ Gottvater, ↗ Himmel, ↗ Inspiration, ↗ Kirchenlehrer, -väter, ↗ Kreuzallegorie, ↗ Kreuzigung Christi, ↗ Kruzifixus, ↗ Lamm, ↗ Maiestas Domini, ↗ Testament, ↗ Tetramorph, ↗ Thron.

IV. Lit.: 1. °*Mâle XIII* 35 ss; 2. *J. A. Jungmann, Liturgie u. Kirchenkunst:* Antrittsrede am 14. 11. 1953, Leopold-Franzens-Univ., Innsbruck (I 1953); 3. °*Réau* II/2 689 s; 4. *R. Crozet,* Les quatre Évangélistes et leurs symboles, assimilations et adaptions: Les Cahiers techniques de l'art 4 (1962) 5–26; 5. *RBK* II (K. Wessel); 6. *RDK* Lfg 64/65 (1970) 520 s (U. Nilgen); 7 *E. Weigand:* ByzZ 31 (1931) 194 s, 32 (1932) 383 s, 35 (1935) 132. RED.



Relief v. R.Taurigny, 1558/66, Padua, S.Giustina.

WIDDER

Vgl. ↗ Hirt, ↗ Lamm, ↗ Schafe u. Böcke
Abk.: Chr. = Christus(i); W. = Widder

I. Quellen. A. Vorchr. Überl.: *1)* Seit babylon. Zeit war der W. als *Tierkreiszeichen* m. der Auferstehung der Natur u. dem Gedanken an Schöpferkraft verknüpft, war in vielen Kulturen göttl. Tier, Symb. od. Attr. v. Göttern (Lit. 1; 3; 4; 5, bes. 11 ss).

2) Fast überall war der W. neben dem ↗ Rind wichtigstes *Opfertier* für Brand-, Schwur-, Sühne-, Vertragsopfer, so auch im AT (Nm 29). Zur W.-Horn-Symbolik s. °Menzel I 416, II 562 u. Lit. 4, 151.

3) Im AT schaut Dan 8, 3 ss 20 einen W. als *Symb. v. Königen.* Diese alte Bedeutung lebt in der Emblematik des 16./17. Jh. wieder auf (°Emblemata 536). Zur Zeit Chr. wurde das Haupt einer Gemeinschaft im Vorderen Orient m. dem W. als Führer der Herde verglichen. Dies wie die Bedeutung des W. als göttl. Tier erleichterten in frühchr. Zeit den Vergleich m. Christus.

B. AT u. NT: Gn 22 (W. als Ersatz für Isaaks Opferung, vgl. LCI I Ⓐ[1] 22); Nm 29 (W. als Brandopfer); Ri 6–8 (↗ Gedeons W.vlies als Zeichen, an dem Gott seine Gnade erweist); Apk 5, 6 (Lamm m. 5 Hörnern, oft als W. gedeutet); Mt 25 (Scheidung der ↗ Schafe [= Guten] v. den Böcken = W. [= Bösen]).

C. Patristik: Ambros, De Abraham (PL 50, 8) u. Epist. ad Iustum, sieht im W. ein Symb. Chr. (vgl. ↗ Wolf I B 4). Aug, Contra Faustum 22, 73 u. De civ. Dei XVI 3, vergleicht den b. Isaaks Opferung in den Dornen hängenden W. u. Chr. m. der Dornenkrone. Zum W.lamm als Opfertier u. Zeichen für den Opfertod Chr. s. ↗ Lamm Gottes. Isid Sev, Etymol. III 71, 23, leitet W. (aries) 1) v. Kriegsgott Ares, 2) v. „aris" (auf den Altären) ab, also aus den Eigenschaften des Tierkreiszeichens (s. u.), dann des Opfertiers.

II. Ikonogr. A. Positive Bedeutung: Nachleben vorchr. Bedeutungen, z. T. wohl auch Nach-

ahmung röm. Vorb. wirken sich in den nordeurop. Ländern noch in der Bauplast. des 11. u. 12. Jh. aus, wo an hochgelegenen Stellen roman. Kirchen W.köpfe begegnen, meist wie ↗ Löwe, ↗ Rind, ↗ Schwein m. apotropäischem Sinn (Lit. 6).

W. als Symb. Chr. begegnet in frühchr. Zeit (Lit. 3, 141–75 Abb. 9s) u. auch später immer wieder der ↗ Lamm-Gottes-Symbolik eingeordnet durch Darst. des gehörnten W. als Lamm (auch in Ill. zu Apk 5, 6). Auch auf ma. Gewölbeschlußsteinen u. Stadtwappen findet sich Chr. victor öfters als W. m. Siegesfahne. Ansätze, die *Führereigenschaften des ↗ Guten Hirten Chr.* (der gelegtl. W. statt Lamm trägt) durch den W. zu verbildlichen, bleiben ohne Nachfolge, wie z. B. W. m. Hirtenemblemen auf Fußbodenmos. der Bas. v. Aquileia, 4. Jh. (G. Brusin: Actes du Ve congrès Internat. d'Arch. chrétienne [1957] 433 bis 455). Erst im 14. Jh. ist der W. in der °Conc. carit. dem Bild des im Garten Gethsemane betenden Chr. zur Seite gesetzt (RDK III 845 Abb. 5), dgl. an der Passionstür des Pisaner Domes, A. 17. Jh. (H. M. v. Erffa: FlorMitt 12 [1965] 59 Abb. 3). W. als Symb. des Hirten u. Herdenführers an Krümme v. Bischofsstäben (A. Martin, Le Bâton pastoral: Mél. d'arch., d'hist. et de littérature 4 [1856] 161–251, bes. 198 Abb. 58).

W. als Symb. der Auferstehung (bes. Chr.): Die kosmolog. Auferstehungsbedeutung des Tierkreiszeichens behielt der W. im Norden auch in chr. Umdeutung: manche W.lämmer an roman. Tympana sind als umgedeutete Tierkreiszeichen zu verstehen, wobei zurückgedrehter Kopf des Tiers die entscheidende Wendung des Himmelsumschwungs andeuten kann. Auch Lämmer neben Sonnenwirbel od. Gestirnen deuten auf diesen Zus.hang (Lit. 4, 211s). In der astronom. Wenzel-Hs., ÖstrNB (J. v. Schlosser: JKS 14 [1893] 261), leitet ein W. m. Kreuzstab die Bilder des Zodiakus ein. Der Tierkreiszeichenmann trägt den W. — wie der Gute Hirte Chr. — auf den Schultern (F. Boll, Sternglaube u. Sterndeutung II [L 1918] 66 Abb. 2). Auferstehungssinn haben ferner Grabdkm. des 16. Jh. in Oberarmenien, die als W. geformt sind (Antiquités arméniennes: Magasin pittoresque 24 [1856] 360 m. Abb.). — Zum *Hammel als Attr. der Caritas* s. Lit. 7.

W. als Attr. Abrahams, seit HochMA an Kath. (z. B. Chartres, nördl. QSch., Mittelport., Sockel der Abraham-Statue), weist nicht nur auf Isaaks Opferung, sondern verdichtet bildschöpferisch die Bedeutung des W. als des v. Jahwe anstelle v. Menschenopfern eingesetzten Tieropfers, stellt den bedeutsamen Gehalt des Isaak-Opfers neben die Bedeutung Abrahams als Gottesmann.

B. Negative Bedeutung: *W. als Attr. der Synagoge*, z. B. auf dem Einbanddeckel des Gebetbuchs der hl. Elisabeth in Cividale, A. 13. Jh., wo der Synagoge ein W.kopf neben Gesetzestafeln u. Beschneidungsinstrumenten entfällt (G. Fogolari, Cividale del Friuli [Bergamo 1906] 78 Abb. S. 91), als Zeichen, daß durch Chr. u. NT nun auch blutige Tieropfer aufhören. Meister MS, Passion Chr., A. 16. Jh., Esztergom. Chr. Mus., malte W.köpfe auf die gelben Fahnen der Juden (M. Mojzer, Die Fahnen des Mstr MS: Acta hist. artium 12 [1966] 93–112 m. Abb.).

Wegen seiner Zugehörigkeit zum März beherrschenden Planeten u. damit zum röm. Kriegsgott Mars gehörte das Tierkreiszeichen W. auch zu den *Unheil verheißenden Zeichen:* z. B. der W. auf dem (Chr. als Mitte des Kosmos darst.) Sternenmantel Kaiser Heinrichs II m. Mars u. ↗ Skorpion, wobei freilich die Inschr. „magister Phrixe et Helli" auf seine Retterrolle in der Argonautensage anspielt. Vgl. Mars v. H. Burgkmair, 7 Planetenbilder, um 1510 (K. Glaser, H. Burgkmair [L 1934] Abb. 42). Spätmittelalterliche Bilder der „Planetenkinder" zeigen die unter dem Zeichen W. u. Skorpion Geborenen v. Mars beherrscht b. Mord u. Totschlag, z. B. Hausbuch-Mstr, 1480, p. 13a, KKab. zu Wolfegg (Graf Waldburg-Wolfegg, Das ma. Hausbuch [Mü 1957] Abb. 15). °Ripa 1603: Monat März Jüngling m. W. im Arm.

W. als Attr. v. Lastern: Die Trad. des W. als Reittier der Venus vulgivaga führt seit HochMA dazu, den W. (n. Mt 25) dem Laster der *Luxuria* zuzuordnen, z. B. auf einem Kapitell der Kath. v. Uppsala (F. Nordström, Virtues and Vices on the 14th Century Corbels [Sto 1956] 94 ss Abb. X a–c); °Ripa 1603. H. Goltzius in Stich „Nachlaß der 7 Todsünden" (°Knipping I 38 Abb. 22).

III. Lit.: 1. °*PW* s. v. W.; 2. *HDAG*; 3. °*Charb.Best*; 4. °*Blankenburg*; 5. *C. Troescher*, Kelt., german. Götterbilder: ZKg 16 (1953) 1–42; 6. *ders.*, Die Bildwerke am Ostchor des Wormser Doms: ZKg 21 (1958) 154; 7. °*Tervarent* 278. S. BRAUNFELS

WIESEL

Abk.: H. = Hermelin; W. = Wiesel

I. Quellen: Das W. vertrat im Altertum die Stelle der Katze als Haustier. Zu seiner Verehrung in Kreta u. anderen Orten Griechenlands u. opferartigen Fütterungen, in jüngster Zeit noch b. slaw. u. dt. Stämmen Siebenbürgens, s. Lit. 4, 591. In Zauber- u. Volksglauben wie Volksmedizin hat es vielfältige Bedeutungen, positiv wie negativ, die z. T. im SpätMA bildlich wirksam werden. In Physiologus-Hss. u. Bestiarien, b. Ps.-Hugo v. St-Victor, De bestiis, werden v. W. u. a. 5 Eigenschaften berichtet, die sich auf seine sinnbildl. Verwendung in der chr. Kunst auswirkten (O. Seel, Der Physiologus [Z - St

1960] 20s Anm. 96; T. H. White, The Bestiary [NY 1960] 93):

A. Ist Feind der ↗ Schlangen, ↗ Basilisken, Ratten, jagt u. tötet sie m. großem Mut, oft bis z. eigenen Untergang. Dabei frißt es vor dem Kampf Raute, v. dem die Schlange stirbt. Hat es das Kraut nicht, stirbt es selbst v. Schlangenbiß.

B. Ist so heilkundig, daß es tote Junge z. Leben erwecken kann (B. Latini, Libri di Tesoro L I, CL XXXI; Marie de France, Le lai d'Ēliduc, 13. Jh., 1132ss). In hochma. Dichtung sieht Cunrath v. Würtzpurck im H. ein Analogon zu Christus, dem „hohen Himmelharm", der den giftigen Unk der Hölle zerbeißt (Marienhymnus „Goldene Schmiede", um 1275; s. F. Panzer, Beitr. zur dt. Mythologie II [1848] 372ss.).

C. Das H. will lieber sterben als sich beschmutzen.

D. Empfängt durch das Ohr u. gebiert durch den Mund. Diese Geschichte kursierte schon b. den Griechen (Anaxagoras A 114 D–K), wurde v. Plutarch (De Is. et Os. 74) den „Ägyptern" zugeschrieben, v. Aristoteles (De gen. an. III 6; h. n. IX 1) berichtigt: die Mäuse, die es fange u. im Maul trüge, halte man für seine Jungen. Eusebius (Praep. ev. PG 21 Lib. VIII 374) erwähnt, daß in der Symbolik der „Ägypter" das W. „Rede" bedeute; in chr. Schrifttum u. Predigt daher als Sinnbild des Schülers, der durch Verarbeiten des durchs Ohr Empfangenen das geistige Kind seines Lehrers in der Rede gebiert. Im 16. Jh. im Embl.: W. = wohlerwogene Rede.

E. In griech., lat., altfrz. Physiologus-Hss. ist der unverständl. Bericht v. Gebären aus dem Maul umgekehrt worden zur Begattung durch den Mund u. Gebären aus dem Ohr, so daß dem W. nicht nur unnatürl. Lüsternheit vorgeworfen, sondern es auch verglichen wird m. „Leuten, die das himml. Brot in der Kirche unstet essen, dann aber des Herrn Wort aus den Ohren herauswerfen (s. Seel, l. c.).

F. Das W. trägt seine Jungen im Maul ständig an andere Orte (so schon Aelianus, s. o.).

II. Ikonogr.: In die bildl. Darst. tritt das W. erst im späten MA ein.

Zu A: In Tierbüchern werden 3 Szenen ill.: W. packt Basilisk od. Schlange an Kehle od. Bauch; Flucht der Ratten u. Schlangen vor dem W.; Gebären aus Mund od. Ohr (F. McCulloch, Mediaeval Latin and French Bestiaries [Chapel Hill 1962] 188). Während die Verwendung des W. in der roman. Kunst als Bild des (laut E u. F) wankelmütigen u. täuschenden Menschen (wie °Blankenburg 136 es am Heiligen Grab v. Gernrode sieht) für die Tierdarst. der roman. Kunst nicht sicher zu belegen ist, ist seine anfänglich nur negative Bedeutung zuverlässig im 14. Jh. aus der ↗ Concordantia caritatis (Nr. 132) zu erschließen, wo das den Basilisken tötende u. dabei selbst umkommende W. als Sinnbild grausamer, bestrafter Rachsucht m. anderen abschreckenden atl. Beisp. das Barmherzigkeitsgebot Christi kontrastiert (vgl. Konrad v. Megenberg, s. Lit. 4). In ähnl. Sinn erscheint das W. angreifend u. selbst v. Drachen gepackt im T (= Trachen) des Figurenalphabets des Mstr E. S. (W. Bühler, Kupferstichalphabet des Mstr E. S. [Str 1934] Tf. 19).

Zu B: Vereinzelt scheint das Beisp. des zu Christus gehörigen W., das Ghiberti gibt. An der 1. Tür des Florentiner Baptist. (1403–24) strebt im Rahmenlaubwerk neben dem Rlf der Stillung des Sturms ein W. zu einer Taube empor (L. Planiscig, L. Ghiberti [W 1940] Abb. 37).

Zu C: Im 15. Jh. setzte sich die Bedeutung des W. als Sinnbild v. Reinheit, Keuschheit, Tugend durch, b. °Ripa auch v. „Pudicitia": auf Fahne der Keuschheit, Ill. zu Petrarca, Trionfo della Castità (Lit. 3, 326 Abb. V); F. Costa, Fresko des Trionfo della morte, Bologna, S. Giacomo Maggiore. Seit 15. Jh. weist auch das kgl. H.pelzwerk hinter Mariens Thron (B. Gozzoli, Maria m. Kind, Hll. u. Stifter, WienKhM, um 1452, Kat. [1965] I Abb. 2) od. am Mantel Mariä u. weiblicher Hll. auf den Reinheitssinn des W.: frz. Schutzmantelmad., gg. 1420, Mus. Crozatier in Puy-en-Velay (C. Jacques, Les peintres français du MA [P 1941] Abb. 23); G. del Biondo, Mad., Vatikan. Gal.; F. d'Antonio, Mad. m. Hll. (F. Antal, Florentine Painting and Its Social Background [L 1947] Abb. 81 A 123 B); hl. Ursula auf Schrein v. Memling, Brügge, Johanneshospital (M. J. Friedländer, Frühe niederl. Maler bis Brueghel [Kö 1956] Abb. 116).

Mit dem Motto „potius mori quam foedari (lieber sterben als sich beschmutzen)" wird W. od. H. od. deren Fell z. Wappen- u. Emblemtier vieler it. Adelsfamilien (I. Gelli, Divise, Motti, Imprese [Mi 1916] 391ss Abb. 1025), z. B. des L. Sforza, für den Leonardo Zchgn des W. fertigte u. Cecilia Gallerani 1484 m. einem H. malte (Krakau Mus. Czartoryski (L. H. Heydenreich, L. da Vinci [Bs 1954] Abb. 42), wobei auch auf die erotische Rolle angespielt sein wird, die das W. in Volksglauben u. Liebeszauber spielte (Lit. 4). Desgleichen ist das H. als herald. Tier der Herzöge der Bretagne u. durch Anna v. Bretagne oft in den Loireschlössern als Pendant zu den Wappentieren ihrer Gatten (Charles VIII u. Louis XII) dargest.; im Hôtel Lallement in Bourges W. v. Zaun umgeben (Symb. des Ordens v. der Hecke?, vgl. T. Müller: Fschr. W. Pinder [L 1938] 139; Réau I 104).

Zu D: Das gelehrte Wiederaufleben alter Bedeutungen des W. in der Embl. machte es seit 16. Jh. gelegtl. z. Sinnbild der Jungfräulichkeit Mariä u. z. Emblem der Verkündigung an Maria, vorgeschlagen auch zur Purificatio Mariae (letzteres vorbereitet in volkstüml. Medizin, wo das Fell des H. gg. Krankheiten [symbol. = Unreinheiten; Lit. 4, 598s] vorbeugt, u. in vereinzelten abgelegenen Darst. des W. als Sinnbild seelisch-geistiger Läuterung [Lit. 3, 322]). Im Laubwerk der Pisaner Domtüren (n. Ghibertis Vorb.): W. zur himmelfahrenden Maria emporgewendet (M. v. Erffa: MittFlor XII, I–II [1965] 90 Abb. 20).

Zu E: Erst °Alciati u. ihm folgend °Ripa 1593 führen das W. n. ma. u. neu auflebender antik-griech. Trad. als bildl. Attr. der Lascivia ein, im Vergleich m. einem zu fein u. glatt gepflegten Mann. Für die Nebenbedeutungen in der Embl. s. Fiori di Virtù (O. Lehmann-Brockhaus: MittFlor VI, I/II [1940]; Lit. 2 u. 6).

III. Lit.: 1. °*PW;* 2. *L. Volkmann,* Bilderschriften der Renaiss. (L 1923); 3. °*Charb.Best* 318–27; 4. °*HDAG* IX 578–600; 5. °*Tervarent* 211; 6. °*Emblemata* 462ss.

S. BRAUNFELS

WILDE LEUTE

I. — A. Quellen: Mythologische Jäger- u. Bauernsagen; Hartmann v. der Aue, Iwein (425–75); Geiler v. Kaysersberg, 20. Sermon.

B. Ikonologie: In den W. L. spiegelt sich schon im Altertum die Sehnsucht nach dem „einfachen Leben" wider, andererseits waren die W. L. einfachhin mit Riesenkräften ausgestattete Naturkinder. Ihre häufige Darst. geht auf ihre Rolle im Volksglauben, zumal im Jagd- u. Fruchtbarkeitszauber, in der Dämonenabwehr u. im Hexenglauben zurück. Im Christentum spielen sie nur eine untergeordnete Rolle, verkörpern den Kampf der niedrigen Welt gegen die höhere, des ↗ Lasters gegen die ↗ Tugend. Vom Heilsplan ausgeschlossen, stehen sie außerhalb der übernatürl. Ordnung als Wesen der Schöpfung, „die der Nichtigkeit nicht mit freiem Willen unterworfen ist, sondern . . . seufzt u. in Wehen liegt" (Röm 8, 20 22). Darum müssen die Wilden Männer auf Leuchtern als Lichthalter dem Licht, auf Chorgestühlwangen als Stützen dem Gebet dienen. Im Rankenwerk verstrickt, versinnbildlichen sie die Sehnsucht nach der Erlösung. Auf Reliquienkästen weisen sie auf die unterird. Mächte, welche durch die Hll. bezwungen worden sind.

II. Ikonographie: Dargestellt wird der Wilde Mann meist mit Keule od. Jagdwaffe(n) od. der ihm eigentümlichen Waffe des Baumes in der Hand. Die W. L. sind außer im Gesicht an Händen u. Füßen behaart, die Frauen auch an den Brüsten. Ausgangs des MA tragen sie eng anliegende, mit Zotteln benähte Gewänder od. nur einen Laubkranz in Händen. Auf einem Chorgestühl kauernd (Schnütg.), duldet der Wilde Mann, v. Dämonenklauen gehalten. Unter den wilden Tieren bezwingt er selbst das ↗ Einhorn (Amst. RM, Kupfst. L 55). W. L. bei Jagd u. Spiel u. Krieg zeigt ein elsäss. Dorsale im Mus. der Stadt Regensburg. Auf zahlreichen Minnekästchen (z. B. WienKhM) wird die Ungezähmtheit des Wilden Mannes der mâze der höfischen Ordnung gegenübergestellt. Dürer setzte sich vielfach mit dem Thema auseinander: Der Wilde Mann ist Liebhaber einer schönen Frau, büßender Eremit (Joh. Chrysostomus), Proserpina raubender Pluto, Wappentier und auch Helmzier zugleich. Auf einem Holzschnitt Pieter Breughels d. Ä. wird Jagd auf einen sich als Wilden Mann verkleideten Mann gemacht (Amst. RM).

III. Lit.: 1. *HDAG* IX Nachtrag 968–80 (Schwarz); 2. **R. Bernheimer, Wild Men in the MA** (CMass 1952); 3. *H. Wille*, Dürer-Erinnerungen in J. Führichs Ill. zu „Der wilde Jäger" . . .: Ausfahrt u. Landung. FG Dr. W. van der Briele 65. Geburtstag (Wuppertal 1960) 60–74; 4. **W. Stammler, Dt. Philologie im Aufriß** III (B ²1962) 658 s; 5. **Kat. Ausst. Die W. L. des MA**, Hamburg Mus. für K. u. Gewerbe (1963); 6. *L. L. Möller*, Die W. L. in der dt. Graphik des ausgehenden MA: Philobiblon 8 (1964) 260–4; 7. *dies.*, Zwei Anm. z. W.-L.-Thema in der niederl. Kunst: Nordelbingen 34 (1965) 50–66; 8. *L. M. C. Randall*, Images in the Margins of Gothic Mss. (Berkeley - Los Angeles 1966) Reg. s. v. Wild Men.

J. SCHEWE

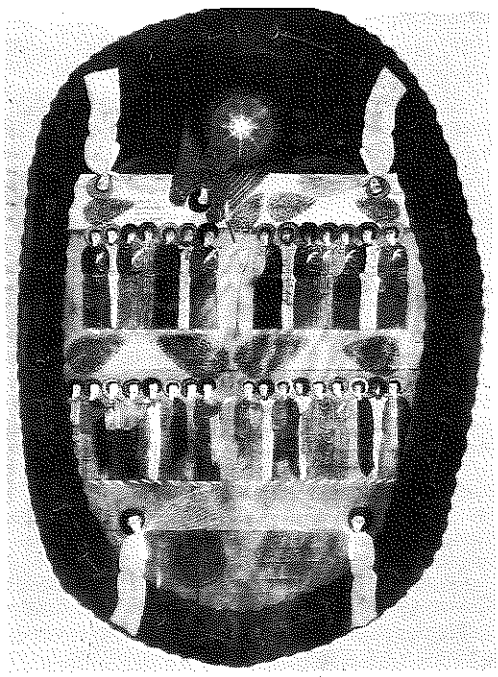
WIND, WINDE

I. Begriff u. Quellen: Die ↗ Personifikation der W. — Euros (Südost-W.), Notos (Südwest), Zephyros (Nordwest) u. Boreas (Nord) — geht auf Homer zurück, die ↗ Vierzahl entspricht dem Vorb. der Himmelsrichtungen. In der Bibel werden die W. (ohne Personifizierung) z. B. bei Ez 37, 9 erwähnt; weitere QQ: Lit. 9; ferner Anastasios Sinaites, In hexaemeron IV (PG 89, 893 B), u. Isid Sev, De natura cap. 37 (PL 83, 1006 ss).

II. Ikonogr. A.: Darstellungen der W. in der chr. Kunst gehören entw. zu den frühchr. Paradiesmotiven od. zu den kosmolog. Schemata (↗ Weltall, Weltbild). Auf Sark. erscheinen die W. in Gestalt geflügelter Jünglinge, die oft auf einem Horn od. einer Muschel blasen, z. B. Sark. Later. 119 (°RepSark Nr. 35 Tf. 11), n. Lit. 4

1 Wind-Personifikation („Genius"), Fragment aus der Katakombe des Praetextatus, Rom, 3. Jahrhundert.

ist die Gestalt des geflügelten Jünglings bei der Jonas-Szene als W. zu deuten; ähnlich auf einem Fragm. der Katak. des Praetextatus, Rom, 3. Jh. Ⓐ1; als Maske auf dem Sark. der ehem.



2 Die Zurückhaltung der 4 Winde (Apk 7, 1–3), Beatus-Hs. des Facundus, voll. 1047, Madrid BN B. 31a fol. 145.

Slg Stroganoff (° Wilpert Sarc Tf. 162, 6). Ein anderer Typus, der W. als halbfig. Mann, ins Horn blasend, findet sich auf einem Fußbodenmos. in S. Giovanni, Rav.; er wird im MA weitergebildet, die W. werden zu einem Brustbild mit 2 Flügeln am Kopf, z. B. Pastorale des hl. Gregor, Autun; zu gehörnten Tierköpfen im Codex Egberti (°Schiel EgbertCod) u. auf den Wandgem. in St. Georg auf der Insel Reichenau, 9. Jh.

Auf den kosmolog. Schemata (↗ Weltall) bedeuten die W. nicht nur die Himmelsrichtungen, sondern werden bisw. auch mit den ↗ Temperamenten gleichgesetzt (hierzu H. Liebeschütz, Kosmolog. Motive in der Bildungswelt der Frühscholastik: °VortrWarb III 83–148).

B. Weitere bibl. Szenen, in denen personifizierte W. dargest. werden, sind der ↗ Sturm auf dem See, die Zurückhaltung der 4 W. (Apk 7, 1–3), diese z. B. in der Beatus-Hs. des Facundus aus S. Isidoro in León, Madrid Bibl. Nacional B. 31a fol. 145, voll. 1047 Ⓐ2, sowie die Versammlung der Auserwählten aus allen 4 W. (Mt 24, 31), dargest. z. B. in einem Adventus Domini Christi, vorkarol. ir. Hs., Turin Ms. O. IV. 20 (°Brenk 69 Abb. 18).

III. Lit.: 1. °*Kraus-Sauer* I 67 207 590, II/1 69; 2. *A. Kingsley Porter*, Lombard Architecture I (NY 1917) 366ss; 3. *E. Panofsky - F. Saxl*, Dürers ‚Melencolia I' (L - B 1923) 127; 4. °*Wilpert Sarc* Textbd II 202; 5. *RDK* II 1037–40 (H. Rudolph); 6. *P. Bloch*, Siebenarmige Leuchter in chr. Kirchen: WRJb 23 (1961) 115ss; 7. °*Elbern I. Jtsd* Textbd II 700ss; 8. *L. D. Popović*, Personification in Paleologan Painting (1261–1453) (Diss. masch. Bryn Mawr College 1963); 9. *H. Lenzen - H. Buschhausen*, Ein neues Reichsportabile des 12. Jh.: WienerJb 20 (1965) 21–9; 10. *H. Stern*, Sur quelques pavements paléochrétiens: CahArch 15 (1965); 11. *V. H. Elbern*, Species crucis - forma quadrata mundi: Westfalen 44 (1966) 174/85; 12. *O. K. Werckmeister*, Irisch-northumbrische Buchmal. des 8. Jh. u. monast. Spiritualität (B 1967).

O. HOLL

WINZER, BÖSE (Gleichnis)

Vgl. ↗ Gleichnisse Jesu

I. Quellen: Mt 21, 33–40; Mk 12, 1–12; Lk 20, 9–19. Zur Ausdeutung vgl. W. G. Kümmel, Das Gleichnis v. den bösen Weingärtnern: Heilsgeschehen u. Gesch. (Mbg 1965) 207–17.

II. Ikonogr.: Die älteste bekannte Darst. ist in den „Carmina Sangallensia", 9. Jh., schriftlich überlief. (°Schlosser Schrqu 331); in der abendld. Buchmal. des 10./11. Jh. wird das Gleichnis in 3 Bildstreifen mit den Szenen Übergabe des Weinbergs (meist als Garten dargest.), Aussendung u. Tötung der Knechte des Herrn u. Aussendung u. Tötung des Sohnes ausführlich ill., z. B. im Echternacher Codex, Gotha, 10. Jh. (K. Lamprecht: Bonner Jb 70 [1880] 56–112 Tf. IX), u. im Cod. aureus GNM fol. 77, 11. Jh. (°Metz Tf. 68); vgl. Lit. 1 u. 2. Im Hortus deliciarum, um 1170 (°Straub-Keller Tf. 31), ist nur die Tötung des Königssohnes erhalten; diese Szene wird im SHS (°Lutz-Perdrizet Tf. 43s) der ↗ Kreuztragung gegenübergestellt, während die °Conc. carit. Nr. 47 u. a. ↗ Joseph u. seine Brüder u. ↗ Joram, der seine Brüder tötet, hinzusetzt. D. Fetti, Gem., KFM, 17. Jh. (jetzt zerst.; Lit. 4), läßt hinter einer Hauswand den Herrn die Ermordung seines Sohnes beobachten. — In der byz. u. nachbyz. Kunst gibt der Par.gr. 74 fol. 89v u. 152 (°Omont Par. gr. 74 Tf. 78 130) das Gleichnis in 2 Szenen wieder; das °MlbAthos 2 § 32 deutet die W. als Schriftgelehrte, die Knechte als die Propheten ↗ Zacharias u. ↗ Michäas, den Sohn des Herrn als Christus.

III. Lit.: 1. *W. Lehmann*, Die Parabel v. den klugen u. törichten Jungfrauen (B 1916) 91; 2. °*Künstle* I 401s; 3. °*Réau* II/2 343s; 4. *P. Askew*, The Parable Paintings of D. Fetti: ArtBull 43 (1961) 21–45, bes. 33s; 5. *RBK* Lfg 14 (1971) s. v. Gleichnisse Jesu (K. Wessel).

V. OSTENECK

WITWE, SCHERFLEIN DER

Abk.: Chr. = Christus; S. = Scherflein; W. = Witwe

I. Quellen: Mk 12, 41–4; Lk 21, 1–4. Die S. der W. gelten mehr als die Goldstücke der Reichen.

II. Ikonogr.: Darstellungen dieser Erzählung sind selten, doch schon in frühchr. Zeit in 2 Typen nachweisbar: Auf dem Elfenbeindipt. im Mailänder Domschatz, 2. H. 5. Jh. (°Steenbock Nr. 5), thront Chr. auf der Himmelskugel vor dem Opferstock u. segnet die W., die, v. 2 weiteren Gestalten begleitet, ihre S. einwirft; das Mos. in Ravenna, S. Apollinare Nuovo, A. 6. Jh., zeigt den segnenden Chr. stehend mit einem Jünger (°Deichmann Rav I Tf. 169); ähnlich (ohne Ap.) im Par.gr. 510 fol. 192, 9. Jh. (°Omont Mscr Tf. 46), u. im Tetraevangelon Par.gr. 74 fol. 91v (°Omont Par. gr. 74 Tf. 79); vgl. auch das Fresko in Chilandar (Athos), 14. Jh. (°KongrByz XII Bd III [Bgd 1964] 59–98 Abb. 43s), u. °MlbAthos 2 § 283. Der thronende Chr., hinter ihm die stehenden Jünger, in der ma. Buchmal., z. B. im sog. Evglr Ottos III, clm 4453 fol. 192, um 1000 (°Leidinger Evglr Tf. 42). — Nachmittelalterliche Beisp.: L. Bassano (Schule), Gem., A. 17. Jh., Wien Akad. der bildenden Künste (zus. mit den Darst. v. Chr. u. der ↗ Ehebrecherin u. dem Gleichnis v. ↗ Pharisäer u. Zöllner; Kat. der GemGal. [W ²1900] 165 Nr. 529); Curtéa de Argeş, Fresko, 18. Jh. (°Tafrali 95); vgl. Lit. 2.

III. Lit.: 1. °*Wilpert Mos* II 831s; 2. °*Pigler* I 332; 3. °*Réau* II/2 339s; 4. °*Schiller* I 170; 5. °*Cames* 94 Anm. 660 122s 132s; 6. *RBK* Lfg 14 (1971) s. v. Gleichnisse Jesu (K. Wessel) bes. 854–6.

V. OSTENECK

WITWE VON SAREPTA ↗ *Sarepta*

WOCHE, WOCHENTAGE

Abk.: W. = Woche

I. Quellen: Die orientalisch-jüd. 7-Tage-Woche (Tage n. ↗ Planeten benannt) wurde erst im spätantiken Imperium Romanum eine allg. anerkannte Zähleinheit (vgl. QQ-Lit. 278 s). Erstmals werden die W.götter aufgezählt im Schulbuch des Grammatikers Dositheus, 207 nC. Die Maßnahmen der KVv gg. diese Namen führen zu keinem Erfolg: Klem Alex, Protreptikos 54, ferner Tertull u. Tatian (vgl. QQ-Lit. 268 s); Isid Sev, Orig. V 30, 9–11 (PL 82 216), beklagt deren Verwendung. Die heidn. Zählung begann mit Dies Saturni, erst in der 2. H. 4. Jh. erfolgte unter mithräischem (?) u. chr. Einfluß die Umstellung auf Dies Solis als Anfang: Ausonius, Ekloge I 1, 5; Paulus v. Alexandria (ed. Schato [Wittenberg 1586] fol. 32). Die symbol. Verbindung mit den 6 Tagen der ↗ Schöpfung tritt dagegen zurück: Beda Venerabilis, Ephemeris I (PL 90, 734). — *QQ-Lit.:* E. Maas, Die Tagesgötter in Rom u. in den Provinzen (B 1902).

II. Ikonogr.: Wieweit Darst. der ↗ Planeten eine Alleg. der ↗ Zeit u. damit der W.tage sind, ist ebenso wie bei Darst. der ↗ Siebenzahl nur im Einzelfall zu entscheiden; Beisp. hierfür bietet der röm. Chronograph v. J. 354 mit seinen Darst. der 7 Planetentage (H. Stern, Le calendrier de 354 [P 1953] Tf. 5–7,1). Oft ist nicht die W. an sich, sondern die W. der Schöpfung gemeint. Darst. der W.planeten zeigt vermutl. auch das karol. Ellwanger Kästchen (vgl.W. F. Volbach - V. H. Elbern, Das frühma. Imperium [BB 1968] 172; W. F. Volbach: Ellwangen 764–1964 [Ellwangen 1964] 767 ss, bes. 773 ss).

In diesem Sinne erscheinen die Schöpfungstage als Engel dargest. auf Moss. des A. 13. Jh. n. byz. Hss.-Vorlagen in der Vorhalle v. S. Marco, Venedig (°Bettini Tf. L LII; vgl. Lit. 3). Die „Heures à l'usage de Rome" (P 1544) zeigen „les jours moralisés", für jeden W.tag einen eigenen Stoff aus der chr. Heilslehre, jedoch m. den übl. frz. W.tagsnamen (°Barb.Mont. I 100).

Das ↗ Kalender-Paviment v. Cremona (vgl. ↗ Monate) zeigt die 7 W.tage als Siebenteilung des Ewigen, entsprechend der siebenfachen Geistesgnade (Lit. 2).

Pintoricchios u. seiner Schüler Planetendarst. im Saal der Sibyllen der Appartementi Borgia des Vatic., 1494, u. die Planetenengel v. Raffaels Zyklus der Chigi-Kap., Rom S. M. del Popolo (vgl. LCI Ⓐ 641[15]), haben m. den bibl. Schöpfungstagen, allerdings auf verschied. Grundlage, gemeinsam, daß in beiden Fällen die Vorstellung der Vollkommenheit, des Weltganzen, intendiert ist.

III. Lit.: 1. °*Kraus-Sauer* II/1 417; 2. °*Sauer Symb* 78 264 272; 3. *M.-Th. d'Alverny*, Les anges et les jours: CahArch 9 (1957) 271–300. O. HOLL

WOCHENBETT MARIENS

Vgl. ↗ Geburt Christi, ↗ Marienleben

I. Quellen. A. Bibl.: Gal 4, 4 (Christus „geboren aus dem Weibe") läßt eine spirituelle Auslegung der Geburt Christi nicht zu. — **B. Apokr.:** Hebammenleg. nach den apokr. PsJac cap. 8. u. PsMt cap. 3; ferner Zeno v. Verona, Tract. 2, 8; Mysterienspiele u. Chroniken ma. Nonnen (s. ausführlich Lit. 4). — **C. Kult:** „Maria im Wochenbett" wurde als Helferin in Geburtsnöten u. -schmerzen bes. im Westen verehrt. — Der Kanon 79 der Trullanischen Synode (Kpl) verbietet das „Fest zu Ehren des Kindbetts der unversehrten Jungfrau" (7. Jh.).

II. Ikonogr.: Das Christentum übernahm in unbefangener Weise die heidnische Art der Geburtsdarstellungen, in denen die Göttermutter liegend als Wöchnerin (puerpera) abgebildet wurde. So auf allen Weihnachtsbildern bis zum Beginn des letzten Viertels des 14. Jh. (↗ Geburt Christi). Das Andachtsbild der Maria im Wochenbett (Maria in puerperio), auch U.L.F. Kindbett gen., ist entstanden aus der Marienminne des MA u. geht auf die Vorbilder v. Puerpera-Darst. byz. Weihnachtsbilder u. der ↗ Geburt Christi zurück: Das Kind sitzt auf dem Schoß der Mutter, deren rechte Hand mit dem Füßchen des Kindes spielt, od. die Mutter nährt das Kind liegend, sie drückt es herzend an die Brust od. hat es neben sich gelegt od. vor sich stehend (↗ Schritte Jesu). In seltener Auffassung ist Maria auch ohne Kind liegend dargestellt (GNM; Schloß Kreuzenstein). Die Frauenmystik der Klöster in ihrer liebenden Einfühlung in die Mutter- u. Jungfrauenschaft der „reinen Kindbetterin" förderte diese Bildform. Als vollplast. Andachtsbild findet es sich erstmalig in der 1. H. 14. Jh., u. zwar am Oberrhein (Lit. 6 Abb. 2 u. 3). Ein späteres Beisp. zeigt eine Gruppe des LMus. Stgt, um 1430 (Lit. 4). Mit dem Ausgang der Mystik verliert sich das Thema in genremäßigen Darst. u. wird abgelöst durch das Weihnachtsbild mit der das ↗ Jesuskind kniend anbetenden Jungfrau, das u. a. auf die Vision der hl. Birgitta v. Schweden zurückgeht (Ed. E. u. M. Wessén [Kop 1949] cap. 8).

Verbreitung fand die heute nur noch selten erhaltene Gruppe in ganz Dtl., vor allem im alemannischen Bereich u. dort vorwiegend in Dominikanerinnenklöstern; vereinzelt findet sie sich in Frankreich.

III. Lit.: 1. *J. Baum*, Dt. Bild-WW des 10.–18. Jh. (St - B 1917), bes. p. 123; 2. *ders.*, Gotische Bild-WW Schwabens (Au - St 1923), bes. p. 20; 3. *J. Sauer*, Mystik u. K. unter besonderer Berücksichtigung des Oberrheins (Au s. a. [vor 1949]) 3 ss; 4. **J. Schewe, U. L. F. Kindbett** (Diss., ungedr. Kiel 1958); 5. *W. Mersmann*, Ma. Überl. in der breton. K.: Münster 14 (1961) 233 ss, bes. 240 u. Abb.; 6. *E. Klinge*, Eine „Muttergottes im Wochenbett" aus dem 14. Jh.: Kunstgeschichtl. Stud. für K. Bauch (Mü - B 1967) 51–6 (Abb.).

J. SCHEWE

WOLF

Abk.: W. = Wolf, Wölfe; Wö. = Wölfin

I. Quellen. A. Positive Eigenschaften: *1) In vorchr. Mythen*, bes. nördl. Länder, wo es weiße W. gibt, war der W. *Tier des Lichts* (z. B. Norwegen, Baltikum, kel-

tische Länder), in Griechenland mancherorts Phoebus Apollon zugeordnet. In Nordgermanien heftete man W.köpfe apotropäisch an Häuser (Lit. 2, 301–16); Macrobius wußte im 5. Jh. (Saturnalien I, I, XVII), daß die Alten die Sonne unter dem Bild des W. sahen. Zum Wiederaufgreifen dieser Vorstellung im Humanismus im Dreikopf des Serapis-Helios s. LCI I 538.

2) In Rom war die Wö., die ↗ Romulus u. Remus gesäugt hatte, *Symb. der Stadt*, später der röm. Weltherrschaft, so auf Münzen Konstantins.

3) Chr. MA: Albertus Magnus, De animal.; Vinzenz v. Beauvais, Spec. nat. lib. XIX cap. 53 u. nach ihm Tier- u. Jagdbücher berichten (neben schlechten Eigenschaften, s. unten), daß der W. Reptilien, ↗ Schlangen jagt, die sein Anblick erstarren läßt, daß er kühn u. hochintelligent in Listen ist (ill. noch in Teppichbordüren des 16. Jh.; Lit. 8) u. großartig zu sterben versteht (so z. B. Le livre de la chasse de Gaston Phèbus, E. 14. Jh., BN; ed. C. Camille [P 1909]). Dies alles ließ in ihm einen Gegner des durch die Schlange verkörperten Satans u. in den nördl. Ländern vor der Ref. ein auf Christus weisendes od. zu ihm sich neigendes Tier erblicken.

B. Negative Eigenschaften. *1) Im heidn. Rom* wurden, ausgehend v. der Raubtiernatur des W., *Dirnen „lupae" gen.*, die Freudenhäuser „lupanaria". So auch Brunetto Latini (Libri di Tesoro, De animal. XXII Tract. II) u. andere ma. Tierbücher (°Evans 150).

2) AT: Is 11, 6; 65, 25 (Friedensverheißung = W. werden b. ↗ Lämmern wohnen); Ez 22, 27 (Fürsten = wie reißende W.).

3) NT: Mt 7, 15 (falsche Proph. in Schafskleidern inwendig wie reißende W.); 10, 16 („Ich sende euch wie Schafe mitten unter die W."); Jo 19, 12 (in die Schafhürden einbrechender W.); Apk 20, 29 („. . . werden unter euch kommen greuliche W.").

4) Christliche Schriftsteller des 3. Jh. deuteten den W. als Verfolger u. Häretiker (Lit. 6, 347 ss). Bei Ambros, De Abraham (PL 50, 8), kämpft der ↗ Widder m. dem W. wie Christus m. Satan. Ps.-Meliton v. Sardes: *lupus diabolus* . . . (D. Pitra, Le clef de St-Meliton: Spicil. Solesm. II, III pars 1 [1855]). Bei Hildegard v. Bingen antwortet die Genügsamkeit der Habgier: „Du Teufelsbrut, wie ein W. erfaßt du hurtig deine Beute, dein W.rachen ist alles zu verschlingen aufgerissen" (J. Bühler, Schriften der hl. Hildegard v. Bingen, De div. op. [L 1922] 240); zu den Spitzen der weltl. Macht in einer ihrer Traumvisionen gehört ein W. (vgl. ↗ Schwein). Herrad v. Landsberg bez. m. dem W. das Laster *Rapacitas* (°Straub-Keller Tf. 51 v). Jakob v. Vitry (um 1200) deutet in Predigten den W. in der Äsop-Fabel v. W. u. Schafen als *Bild des Häretikers* u. den W. in der Fabel v. W. u. Kranich als undankbaren, *ausbeuterischen Reichen*, der v. der Arbeit der Armen lebt u. dafür Böses wiedergibt (s. C). Ähnlich Romulus Neveletti in Fabel-Slg ([F 1731] Mü. StBibl. A lat. a 5). Mittelalterliche Bestiarien (↗ Physiologus) bez. den *Teufel als wolfsähnlich*, da er ständig m. bösem Blick um die Hürden der Gläubigen streife, ihre Seelen zu verderben. Man glaubte, daß die jungen W. während der ersten Maigewitter geboren werden, u. sah darin den Sturz Luzifers nach der ersten Hochmutsregung versinnbildlicht. Die Fiori di Virtù (↗ Physiologus) sehen in ihm „falsità", aber auch „correzione" nach einer in manchen Bestiarien (°Evans Abb. S. 150) u. auf Teppichen (Lit. 8) ill. Fabel (°Lehmann Fiori 16).

II. Ikonogr.: Zu A 1 u. 3: Die apotropäische Bedeutung des W., die in der Waffenkunst bis E. des 1. chr. Jt. eine große Rolle spielt, wohl auch noch in totemistischer Bedeutung, lebt fort in W.köpfen u. a. an den Schranken des Thrones zu Goslar (Lit. 3, 180 ss). Die °Conc.carit (Nr. 63) greift die nordisch-chr. W.überlieferung auf u. stellt vergleichend zu dem vor den Steinwürfen sich verbergenden Christus (Jo 8, 59) den vor Steinen fliehenden W. (LCI I 460).

Zu A 2: Die unter dem Fußbrett Christi am Kreuz nach oben fletschende, überwundene Wö. m. Romulus u. Remus auf einem Elfb.-Dipt. v. Rambona, 9. Jh. (Vatikan. Slg), weist auf das Christentum als Beherrscherin Roms u. Nachfolgerin in der Weltherrschaft. Etwa gleichzeitig stellte Karl. d. Gr. die vermeintl. antike Bronze-Wö. als Symb. der „nuova Roma" u. seines herrscherl. Selbstverständnisses im Vorhof seiner Pfalzkap. in Aachen auf (W. Braunfels, Die Welt der Karolinger [Mü 1968] 133 Abb. 139). Seit 1260 findet sich die Wö. auch als Stadtsymb. v. Siena, das damit seine Freiheit u. Gleichberechtigung m. Rom dokumentierte. Zur Verwendung ma. Roma-Kameen m. Wö. (noch an der Krone Napoleons) s. Lit. 4.

Zu B 1–4: Die Deutung des W. als Vertreter des Bösen ist für das Christentum vorherrschend geworden. Die Gleichsetzung m. dem Teufel scheint wegen der alten Bedeutung der röm. Wö. nicht in Rom selbst stattgefunden zu haben. Dagegen ist der W. schon im frühchr. Rom in Darst. der ↗ Susanna als Lamm zw. 2 W. als Bildern weltl. Gefahren nachweisbar, z. B. Prätextatkatak. (Lit. 6 m. Abb.).

C. Wolf als Symb. des Teufels od. Bösen: Zunächst wörtl. Darst. n. Jo 10, 1–16 u. 19, 12 in verschied. Zus.hängen, z. B. Lipsthk, um 370, u. Relqr in Brescia, 5. Jh. (Lit. 2); der Queen-Mary-Psltr, A. 14. Jh., zeigt auf fol. 122 zum Text „Venite, filii, audite me amorem domini" den W., ein Lamm raubend, v. Hirt u. Hund verfolgt (°Warner QMary). Meister Bertrams Schöpfungsaltar in Grabow, 1380, weist schon b. der ↗ Schöpfung auf den das Lamm schlagenden Wolf. Daneben v. früh an symbol. Darst. ohne Bezug auf NT: Wandmal. im Sanktuarium v. Akmin Panopolis, Äg., 5./6. Jh.: neben Christus auf ↗ Krokodil ein ↗ Adler auf Wolf. Im Norden begegnet der W. als Symb. des Bösen zuerst im 9. Jh. im Utrechtpsltr, wo die den Psalmisten bedrängenden Feinde od. den Weinberg aberntenden wilden Tiere als W. dargest. sind: Ps 69; 80; 2 HL Mos (°Wald Utrecht Psltr). ↗ Drachen sind öfters m. W.kopf dargest. (LCI I 516 IA 519 Ⓐ[1] 521).

In der Bauornamentik des MA, bes. an Kapitellen, häufig die in antiken u. ma. Tierfabeln u. im ↗ Physiologus berichteten W.untaten, meist

die des Äsop (s. o.; Lit. 3, 257ss; D. Lämke, Ma. Tierfabeln u. ihre Beziehungen z. bildenden Kunst in Dtl. [Diss. Greifswald 1937]). Nach dem bibl. Bild v. W. in Schafskleidern entstand die ma. Fabel, in der der W. als Mönch, Lehrer, Hirt auftritt (z. B. Spoleto S. Pietro, 12. Jh., C. v. den Steinen: Symbolon [1969] Abb. 22).

In Ill. der „foletti" wird der W. v. Hennen gejagt als Sinnbild für das Widerstehen der Schwachen gg. den Teufel (H. Appuhn, Die Jagd als Sinnbild [H 1966]). Die °Conc.carit. (Nr. 136) bringt zur Warnung vor falschen Proph. (Mt 7, 15) W., der sich m. Blättern bedeckt, um Ziegen zu fangen. Ein Stich v. D. Hopfer im Streit gg. den Papst zeigt als Ill. zu Mt 7, 15 hinter dem Papst den W., der ein Lamm würgt (W. Wegner, Beitr. z. graph. Werk D. Hopfers: ZKg 20 [1957] 239–59). W. auf Kupfst. des Mstr LCZ m. Versuchung Christi (E. Castelli, Il Demoniaco nell'arte [Mi 1952] Abb. S. 124). Nardo di Cione, Capp. Strozzi in S. M. Trinità, Flor., um 1357, zeigt Luzifer m. 2 W.köpfen (LCI I 537; RDK III 395 Abb. 1). Auch in der Alchimie galt der W. als Symb. der bösen Aspekte der Materie (G. Köbrich: Ruperto-Carola 15 [1963] 233 Abb. 5). *W. als Häretiker:* Andrea da Firenze in S. M. Novella, Span. Kap., Flor.: W. v. den domini canes zerrissen; noch in Barockemblematik (G. Lesky, Barocke Embleme in Vorau ... [Gr 1963] 122 60/1).

In Hll.-Leg. tritt der W. gewöhnlich als Vertreter des Bösen auf, der v. Hll. gezwungen wird, seine Untat gutzumachen: ↗ Amicus, ↗ Antonius, ↗ Bernhard v. Tironio, ↗ Blasius, ↗ Franz v. Assisi, ↗ Guilelmus a Monte Virgine, ↗ Klara, ↗ Marcus Eremita, ↗ Radegundis, ↗ Remaclus, ↗ Simpertus, ↗ Vedastus, ↗ Vitus.

D. Wolf als Sinnbild v. Lastern: *Rapacitas* (Raubgier) b. Herrad v. Landsberg (s. o.); so noch b. A. Menzel, Versuch einer Darst. der Kunstsinnbilder (B 1840). Die drei Hauptbegierden od. *Lüsternheiten* erschienen Dante (Div. Comm. 1. Ges.) als Löwe, Panther, Wö., ill. z. B. in sienes. Codex, 14. Jh. (ed. J. Pope-Hennessy [L 1947] Abb. 2), u. Radierung v. J. A. Koch (WRJb 32 [1970] 181 Abb. 137) viell. in Anlehnung an die röm. Dirnenbezeichnung, vgl. die W. b. Susanna (s. o.). W. als Reittier der Gourmandise *(Unmäßigkeit)* (°Mâle fin Abb. 170). W. als *Geiz* (n. Horaz' „der Geizige ist wie der unersättlich Durstige"; Greg I, Moralia 14, u. Dante 1. Kap.); z. B. in Beichtspiegel v. Tegernsee, 1490 (LThK¹ II 105s), u. später bis ins 19. Jh. in Darst. der ↗ Lebensalter W. dem (geizigen) alten Mann zugeordnet: z. B. Franz v. Meidberg, Lebensalter-Rlfs in St. Anna in Annaberg, 1522 (H. v. der Gabelentz, Die Lebensalter ... in Tiergestalten [B 1938]; Lit. 1, 1143).

Die Deutungen der Fiori di Virtù wirken sich zus. m. den vorchr. u. ma. erst in Allegorik u. Emblematik (Lit. 7) aus, wo sich auch die spez. chr. spiegeln, z. B. °Ripa Venedig 1603: W. b. *Passione d'amore; Interesse proprio* wegen seiner unbeirrbaren Gier; *Pace* (m. W. u. Lamm, den Wagen des Mars ziehend), Begleittier der *Avaritia.* Vgl. ferner Lit. 5 u. 8.

III. Lit.: 1. °*Molsdorf* 1000 1080 1143; 2. °*Charb.Best* 301–16; 3. °*Blankenburg* 180ss 257ss 264–8 303; 4. *H. Wentzel,* Die Kamee m. dem äg. Joseph: Fschr Kauffmann 97 Abb. 11 Anm. 64; 5. °*Tervarent* 252; 6. *C. Dagens,* Autour du Pape libère: Mél. d'arch. et d'hist. 78, 2 (1966) 327–81; 7. °*Emblemata;* 8. *G. de Tervarent,* Les animaux symboliques dans les bordures des tapisseries bruxelloises au XVIe siècle (Bru 1968) 30s.

S. BRAUNFELS

WÖLFIN ↗ *Romulus und Remus*

WOLLUST ↗ *Luxuria*

WORT, WORTE ↗ *Dreifaltigkeit,* ↗ *Rede (Darstellung)*

WUNDEN CHRISTI

Vgl. ↗ Kreuzigung Christi

Abk.: Chr. = Christus(i); W. = Wunde(n)

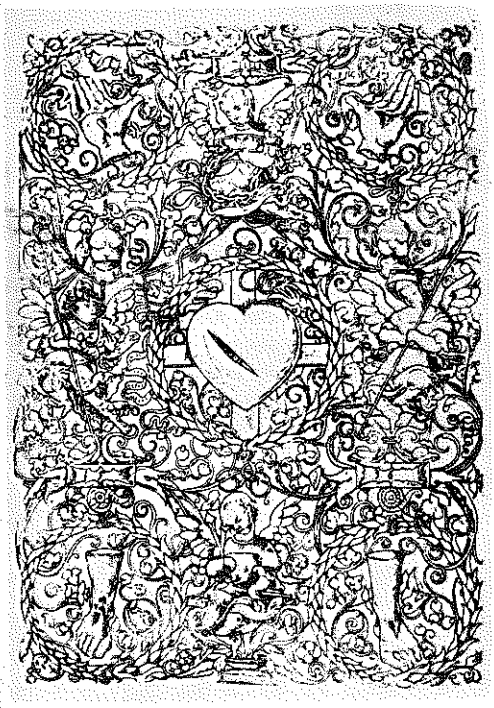
I. Quellen. A. Bibl.: Jo 19, 34 (Seiten-W.); Jo 7, 37s (im weiteren Sinne Seiten-W.). Die W. an Händen u. Füßen aus den ev. Kreuzigungsberichten nur vermutbar, doch naheliegend aus der damaligen Art der Kreuzigung u. sicher bezeugt durch atl. Weissagung (Ps 21, 17; Is 53, 5; Zach 12, 10) u. ↗ Erscheinungen des Auferstandenen (Lk 24, 39; Jo 20, 20 u. 27).

B. Patristik: Seiten-W. als „Leib Chr." (Mart.brief aus Lyon [GCS Euseb II/1 410, 10–3]), „Leib des Herrn" (Hippol, Homilienfragm. 1: [GCS I/2, 211, 3s]), „Fels" (Iren, Epideixis II 46: BKV 4 [1912] 616 [S.Weber]), „Felsenhöhle" (Just, Dial. 70, 1 [J. C. Th. Otto, Corpus Apologetarum I/2 252, 3–6]), „wasserspendender geöffneter Fels" (Ambros, Expl. Ps. 1, 33 [CSEL 64, 29, 18–22]), „Pforte des Lebens, aus der die Sakramente der Kirche fließen" (Aug, Tract. in Io. CXX 2 [CCl Ser. lat. 36, 66]), als Ort der QQ des Neuen Bundes u. als geschlagener Fels (Orig, Exodushomilie 11, 2 [GCS Orig VI 354, 4–9]; Caesarius v. Arles, Sermo 103, 3 [Morin I/1 409, 11–9]), als Öffnung des Einganges ins Paradies (Ephr Syr, Comm. ev. conc. XXI 10s [CSCO 145, Script. arm. 2, 226s: 10]), als Entstehungsort der Kirche (Joh Chrys, In Mt. hom. 88, 1 [PG 58, 776]), als Lebensquell für die Abwaschung des ganzen Erdkreises (Leo d. Gr., Inscript. Lat. Chr. Vet. I 289 Nr. 1516 [Diehl]).

C. MA u. Neuzeit (mit Verehrungsformen): Andacht zu den 5 W. erstmals im iro-schottischen Mönchtum, 9. Jh. Von besonderer Bedeutung die Sicht der 5 W. u. der ihnen zugeschr. besondere Heilswert b. Petrus Damiani († 1072). Durch Bernhard v. Clairvaux u. die seit seiner Zeit aufblühende Leidensandacht, verbunden m. der Stigmatisation des hl. Franz v. Assisi (1224), Verbreitung der Verehrung der W. Chr., wobei die Seiten-W. im Vordergrund steht u. dadurch der Weg zur Betrachtung des Herzens Jesu nicht mehr weit war (Bernhard, Vitis mystica [PL 184, 641–4]). Im 14. u. 15. Jh. Häufung der Gebete zu den W. Chr. (Eigenoffizien, Bruderschaften, Fest zu Ehren der W. Chr. am Freitag n. der Fronleichnamsoktav, Messe „Humiliavit", im 16. Jh. sehr verbreitet, Anrufung der W. Chr. in Hunger- u. Pestzeiten, um Bewahrung vor einem schlimmeren Tod). Dazu b. Gertrud u. Mechtild Verehrung der unzähligen W. Chr., die in der Barockzeit zur Erweiterung der alten fünf W. Chr. in Richtung auf die Andacht zur Zungen- u. Schulter-W. führte (weitere Hinweise: LThK¹ X 708s; Lit. 10, 1249s).

II. Darst.: Da die Darst. der 4 ↗ Paradiesflüsse, des Paradiesberges u. des apokal. ↗ Lammes v. den Künstlern u. den frühchr. Theologen — zum Unterschied v. MA — nur sehr fraglich in Beziehung gesetzt wurden zu den W.Chr. (Lit. 10, 1250), finden wir erst im 6. Jh. das Bild der hervorgehobenen Seiten-W. Chr. als Zeichen der göttl. Logoskraft, als fons vitae: S. Apollinare Nuovo, Rav.; Rabbulacod. Pl. I 56 der Bibl. Laur., auf dessen Kreuz-Min. aus allen 5 W. Blut strömt,

auch aus der Seiten-W., vgl. LCI II 611/12 Ⓐ²; Innenseite des Deckels eines hölzernen Reliquienkästchens aus Sancta Sanctorum, jetzt Mus. Crist., Vatikan. Von den unzähligen Darst.-varianten der W. im Lauf der Gesch. sind vor allem frühma. u. mittelbyz. Dkm. v. künstler. u. theol. Bedeutung, die die Seiten-W. (in der Achselhöhle) m. deutlich differenziertem Blut- u. Wasserstrahl zeigen, ein in frühbyz. Zeit noch nicht vorkommendes Motiv: Fresko, 8. Jh., in S. M. Antiqua; Ikone des Sinaiklost., 8. Jh. (°Wilpert Mos Tf. 180; LCI I Ⓐ 512, II Ⓐ 613; vgl. R. Haussherr, Der tote Chr. am Kreuz [Bn 1963] 129s). Darstellungen auf ma. Minn., auf denen die Ekklesia, unter dem Kreuz stehend, das Blut aus der Seiten-W. Chr. auffängt (z. B. Initiale O zum Palmsonntag im Drogo-Sakrmtr, nach 844; Kreuzigungselfb. auf dem Perikopenbuch Heinrichs II, um 850; Evglr des Domschatzes v. Trier, 11./12. Jh. Die Ekklesia, das Blut aus der Seiten-W. des Lammes auffangend: Festlektionar aus Mainz, heute im Schloßmus. Aschaffenburg, 9. Jh.). Szenen, die die Geburt der Ekklesia aus der Seiten-W. zeigen (Bible moralisée, ÖstrNB, 13. Jh.). Frühe Darst. des Chr., der die Hand-W. zeigt, im Par.gr. 923, 9. Jh. (°Grabar Emp Tf. 38/2), dieses Motiv findet sich am Chr. b. ↗ Weltgericht wieder (Ermahnung an seinen Opfertod, seine Auferstehung, seinen Triumph u. sein Richtertum; Lit. 10, 1251) wie auf dem ↗ Schmerzensmann (oft ganz m. Blut u. W. überdeckt, die 5 W. tragend od. m. der Hand auf die Seiten-W. deutend: Erbärmdebild). Ein fünfarmiger Kandelaber v. E. 15. Jh. in St. Kunibert zu Köln versinnbildlicht m. seinen 5 Lichtern die W. Chr. (F. Bock, Das hl. Köln [L 1859] Nr. 54). Im 15. u. 16. Jh. Wappenbild m. den 5 W. in Schildform manchmal miteingeflochten in ↗ Rosenkranzdarst. (vgl. die v. OP u. OFM geförderte Verbindung v. Rosenkranz- u. W.andacht), vgl. Ⓐ. Besonders hervorhebenswert auch die über u. über m. W. bedeckten Kreuze in spätroman. u. got. Zeit u. bes. im 17. u. 18. Jh. (A. Thamasch: Alte Pfarrkirche, Serfaus, 2. H. 17. Jh.; Kap. des Sanatoriums der Kreuzschwestern, Innsbruck; Kap. des Hauses der Herz-Jesu-Mission, Innsbruck, 18. Jh.; vgl. E. Sauser, Das Bild Chr. in Innsbruck [I 1971] 94s 102s). Als Beisp. aus der modernen Kunst: Fenster der 5 W. Chr. v. F. Léger in Sacré-Cœur zu Audincourt (Dep. Doubs), 1952.



Herz Jesu am Kreuz mit Wundmalen der Hände und Füße und den Arma Christi, Kupferplatte von 1536, Stiftskirche zu Aschaffenburg.

III. Lit.: 1. *S. Salville*, Le coup de lance et la plaie du côté: L'Unité de l'Église 8 (1929) 77–86; 2. *ECatt* IX 1326; 3. *A. Grillmeier*, Der Logos am Kreuz (Mü 1956) 105ss; 4. °*Réau* II/1 509s; 5. *V. Gurewich*, Observations on the Iconogr. of the Wound in Christ's Side: JournWarb 20 (1957) 358–62; 6. *H. Rahner*, Patrist.-ikonogr. Probleme des Gekreuzigten: Scholastik 32 (1957) 413s; 7. *A. Mayer*, Das Bild der Kirche (Rb 1962) 20ss Tf. 6s 9 11s; 8. *V. Gurewich*, Rubens and the Wound in Christ's Side. A Postscript: JournWarb 26 (1963) 358; 9. *H. Rahner*, Symb. der Kirche (Salzburg 1964) 175–235; 10. *LThK*² X 1250s; 11. °*Brenk* 239s.

E. SAUSER

WUNDER CHRISTI (Wunderheilungen)

Abk.: Chr. = Christus(i); W. = Wunder

I. — A. Abgrenzung; B. Verweise; C. Begriff u. QQ. — II. Ikonogr.: A. Gesch. der Sinndeutungen der W. Chr. im Spiegel der Kunst; B. Versuche zyklischer Ordnung u. Auswahlprinzipien. — III. Lit.

I. — A. Abgrenzung: Ihren Ort sucht diese Zus.fassung zw. der umgreifenden Darst. des ↗ Lebens Jesu u. den Darst. der einzelnen Wunder. Dabei konzentriert sich die Aufmerksamkeit auf den Bedeutungswandel der W. u. die Versuche, W.zyklen zu isolieren.

B. Verweise: Unter dem Stichwort ↗ Leben Jesu wurden auch die W. als Ganzes abgehandelt. Daneben finden sich folgende Einzelartikel: ↗ Besessene u. Besessenheit, ↗ Blindenheilung, ↗ Blutflüssige, ↗ Brotvermehrung, ↗ Hochzeit zu Kana, ↗ Lazarus v. Bethanien mit der Auferweckung des Lazarus, ↗ Rettung Petri, ↗ Sturm auf dem Meer.

C. Begriff u. Quellen: Das NT bez. die W. Chr. als „Zeichen" (griech. σημεῖον, lat. signum). Auch im AT offenbarte sich Gott in Zeichen, die typologisch (↗ Typologie) den W. gegenübergestellt werden. Dies hatte zur Folge, daß Vorgänge wie ↗ Zwölfjähriger Jesus im Tempel, ↗ Verklärung Christi u. a. in die W.berichte aufgenommen wurden. Zu patrist. QQ vgl. *QQ-Lit.*:

A. Friedrichsen, Le problème du miracle dans le Christianisme primitif (Str 1925); A. van Hove, La doctrine du miracle chez St-Thomas (P 1927); P. de Vooght, La notion philosophique du miracle selon St-Augustin: Recherches de théologie ancienne et médiévale 10 (1938) 317–43; ders., La théologie du miracle selon Saint-Augustin: ib. 11 (1939) 197–222.

Die W.taten zerfallen in 4 Gruppen: *1) Die drei Speise-W.* (Hochzeit zu Kana [allein b. Jo 2, 1–11]; Speisung der 5000 [eines der zwei W., die alle Evv. berichten: Mt 15, 15–21; Mk 6, 35–44; Lk 9, 12–7; Jo 6, 5–15]; Speisung der 4000 [Mt 15, 32–8; Mk 8, 1–9]), zu denen noch die beiden wunderbaren Fischzüge gerechnet werden können (Lk 5, 1–11; Jo 21, 3–13).

2) Die beiden See-W.: ↗ Sturm auf dem Meer (Mt 8, 23–6; Mk 4, 35–40; Lk 8, 22–4) u. Jesus wandelt auf dem Meer, ↗ Rettung Petri (Mt 14, 25–31; Mk 6, 45–56; Jo 6, 15–21).

3) Die drei Totenerweckungen: a) des Jairus Tochter (Mt 9, 18–26; Mk 5, 21–43; Lk 8, 41–6 u. 49–56), b) des Jünglings v. Naim (nur b. Lk 7, 11–5) u. c) des Lazarus (nur b. Jo 11, 1–45).

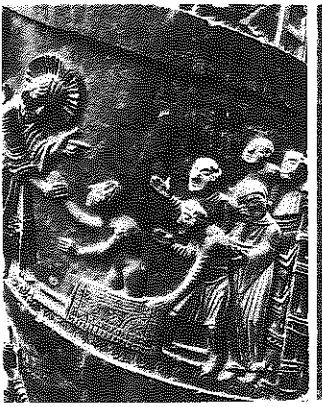
4) 20 Krankenheilungen: die meisten v. einzelnen Kranken, eine v. Gruppen v. Kranken, dazu allg. Erwähnungen. Sie werden nicht einheitlich benannt u. bestimmt. Sowohl die Evv.-Übers. als die KG kennen unterschiedliche Bezeichnungen. Von 9 berichten gemeinsam die Synopt.; ein 10. Vorgang wird von 2 Synopt. u. Jo erzählt; 3 nur v. 2 Synopt., 5 v. nur einem u. 2 weitere, die zu den Sabbat-W. zählen, allein v. Jo. In der Reihenfolge n. Mt sind es zunächst 12 Vorgänge: a) Heilung des Aussätzigen (Mt 8, 1–4; Mk 1, 40–45; Lk 5, 12–14); b) Heilung des Sohnes des Hauptmanns v. Kapharnaum (Mt 8, 5–13; Lk 7, 2–10; Jo 4, 47–54); c) Heilung der Schwiegermutter Petri (Mt 8, 14s; Mk 1, 29–34; Lk 4, 38s); d) Heilung zweier (eines) Besessenen v. Gerasa (Mt 8, 28–31; b. Mk 5, 1–17 u. Lk 8, 26–37 ist es nur einer); e) Heilung des Gichtbrüchigen (Mt 9, 1–8; Mk 2, 1–12; Lk 5, 17–26); f) Heilung der Blutflüssigen (Haemoroissa) (Mt 9, 20–22; Mk 5, 25–34; Lk 8, 43–8); g) Heilung zweier Blinder u. eines Stummen (Mt 9, 27–34; Lk 11, 14–16); h) Heilung des Mannes mit der verdorrten Hand (Mt 12, 9–14; Mk 3, 1–6; Lk 6, 6–11); i) Heilung des Besessenen, der zugleich blind u. stumm war (Mt 12, 24–30; Mk 3, 22–24; Lk 11, 14–23); k) Heilung des kanaanäischen Weibes (Mt 15, 21–28; Mk 7, 24–30); l) Heilung des mondsüchtigen (fallsüchtigen) Knaben (Mt 17, 14–21; Mk 9, 14–29; Lk 9, 37–42); m) Heilung zweier Blinder vor Jericho (Mt 20, 29–34; b. Mk 10, 46–52 u. Lk 18, 35–43 ist es nur ein Blinder); nur 2 Synopt. berichten außer von g) von n) Jesus u. der unreine Geist v. Kapharnaum (Mk 1, 21–28; Lk 4, 31–37); nur jeweils einer von o) Heilung des Taubstummen (Mk 7, 31–37); p) Heilung des Blinden (Mk 8, 22–26); q) Heilung der Buckligen (Lk 13, 10–16); r) Heilung des Wassersüchtigen (Lk 14, 2–6); s) Heilung der 10 Aussätzigen (Lk 17, 11–19); t) Heilung des seit 38 Jahren Lahmen am Teich Bethesda (Jo 5, 1–9); u) Heilung des Blindgeborenen (Jo 9, 1–41). An zwei Stellen, auf die Frage des Täufers (Mt 11, 1–6; Lk 7, 18–23) u. bei der Aussendung der Jünger (Mt 10, 5–8), bez. Chr. die Heilung der Kranken als wesentlichen Bestandteil seines Wirkens u. des seiner Jünger.

II. Ikonogr.: A. Gesch. der Sinndeutungen der W. Chr. im Spiegel der Kunst: Die theol. Bedeutung der 4 Gruppen der W. spiegelt sich in den verschied. Epochen der KG auf unterschiedl. Weise. Solange sie — wie im Abendl. bis zum Ausgang des 11. Jh., in Byzanz bis zum 15. Jh. — als Zeichen der Macht, der Göttlichkeit u. der Herrlichkeit Chr. galten, wurden sie überaus häufig dargestellt. Im Taufritus wurden die Totenerweckungen als Zeichen der Macht Chr. genannt, die Speise-W. wurden als Hinweise auf die Eucharistie verstanden. Die Darst. der Krankenheilungen u. Totenerweckungen wurden in der frühchr. Kunst sowohl auf Sark. als auch in Katak. Ausdruck des Erlösungsverlangens. °Wilpert Sarc zählt 50 Wiedergaben der Auferweckung des ↗ Lazarus, 20 ↗ Blinden- u. 20 Gichtbrüchigenheilungen (↗ Leben Jesu; dort wurde auf die W.-Sarkophage hingewiesen). Die karol. Kunst greift diese Progr. auf; in der otton. gewinnen sie zentrale Bedeutung. Dabei wurden die Auferweckung des ↗ Lazarus u. die anderen Totenerweckungen zu allen Zeiten in Bezug zu ↗ Auferstehung Chr. gesetzt. Seit dem 12. Jh. treten die Toten- u. Heilungs-W. weitgehend zurück. Sie bilden nur vereinzelt Themen in den durchgehenden Berichten des Lebens Jesu, soweit sie nicht in typol. Zus.stellungen vorkommen od. seit dem 15. Jh. Gegenstand v. Einzeldarstellungen wurden, die außerhalb der umgreifenden theol. Zus.hänge stehen. Das Verlangen nach wunderbarer Errettung in Krankheit u. plötzlichem Tod wendete sich seit dem 12. Jh. den Reliquien Mariens u. der Hll. zu. Von den See-W. gewann „Chr. wandelt auf dem Meer" mit der Errettung ↗ Petri dadurch besondere Bedeutung, daß man das Schiff, namentlich nach der Erneuerung der Darst. durch Giotto auf der Fass. von Alt - St. Peter (↗ Navicella) als Schiff der Kirche verstand (Lit. 9). Die Trad. reicht von Dura Europos im 3. Jh. bis ins 18. Jh.

Vereinzelte Darst. im 19. u. 20. Jh. können nicht darüber hinwegtäuschen, daß kein anderer Bereich der chr. Kunst so an Bedeutung verlor wie die Wunder.

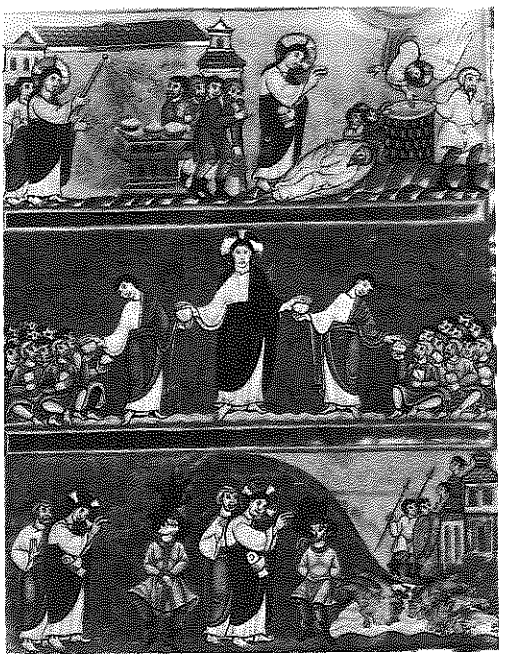
B. Versuche zyklischer Ordnung u. Auswahlprinzipien: Auch sie reichen im Westen nur bis zum Ausgang des 11. Jh., im Osten nur in Ansätzen über das 13. hinaus. Im Ggs. zur Jugendgesch. Chr. u. zur Passion wird die Reihenfolge der W. weder durch die Evv. selbst noch durch die Sonntagsperikopen festgelegt. Sowohl byz. wie abendld. Autoren haben sich darüber Gedanken gemacht (Lit. 4, 57ss). Nur da, wo die drei W., von denen Jo allein berichtet (Hochzeit zu Kana, Heilung des seit 38 Jahren Lahmen u. Auferweckung des Lazarus), gemeinsam dargest. werden, ist die Reihenfolge zwingend. Lit. 4, 62 nennt byz. Beisp., die zw. den frühen W. in Galiläa u. den späteren in Judäa u. Jerusalem unterscheiden. In Monreale nehmen die W. in Galiläa die Südseite des Schiffes ein, jene in Judäa u. Jerusalem

1



2

3



4

1 Heilung des Gichtbrüchigen, Andrews Diptychon, 5. Jh., London VictAlbMus. **2** Auferweckung des Jünglings von Naim, Relief der Bernwardsäule, Hildesheim, 1015–22. **3** Heilung des Wassersüchtigen, Antependium, Salerno Kathedrale, 11. Jh. **4** Vertreibung aus dem Tempel, Heilung des seit 38 Jahren Gelähmten, Speisung der 5000, Heilung des Besessenen von Gerasa — Miniaturen im Codex aureus aus Echternach, 1048, GNM. **5** Heilung des Gelähmten, Miniatur, Evangeliar Heinrichs III, Echternach 1043–46, Escorial. **6** Erweckung der Tochter des Jairus u. Heilung der Blutflüssigen, ib. **7** Jan van Hermessen, Heilung des Gelähmten, New York, Sammlung Chester Dale.

5

6

7

die Nordseite (°Kitzinger). In der Karije Djami findet sich die erste Gruppe im Narthex, die zweite in der Ecke des Exonarthex. In der ersten Gruppe wendet sich Chr. an das Volk, in der zweiten an die Ap. u. gg. die Pharisäer. Doch bleiben solche Unterscheidungen auch in Byzanz selten. Im Abendl. kommen sie nicht vor.

Ebenso sind Zyklen, die nur W. Chr. vorführen, selten. Zu ihnen gehört das Andrews-Dipt. (VictAlbMus.) des 5. Jh. mit 6 Szenen Ⓐ1 (Brotvermehrung, Blindenheilung, Heilung des seit 38 Jahren Lahmen, Heilung des Gichtbrüchigen, Auferweckung des Lazarus, Heilung des Aussätzigen, Lit. 13, 1) u. der W.zyklus aus St. Georg auf der Reichenau mit 9 W. auf 8 Feldern, darunter 5 Krankenheilungen, die 3 Totenerweckungen u. die Stillung des Seesturms (°Martin Reichenau; Lit. 14). Die Frage nach den Auswahlprinzipien ergibt, daß jeweils nur Szenen aufgenommen wurden, die leicht ablesbar waren, da ihr ikonogr. Typus seit langem u. immer auch in der byz.Trad. festgeprägt war. Das gleiche gilt für die W., die in umfassendere Leben-Jesu-Programme, sei es in Wandbilderzyklen od. in Evglre u. Evglstre, eingeordnet waren. Das bestätigt sich schon für die Moss. v. S. Apollinare Nuovo u. noch für die Reichenauer u. Echternacher Buchmalerei. In Rav. finden sich neben Brotvermehrung, wunderbarem Fischzug u. Auferweckung des Lazarus 5 Krankenheilungen (Chr. berührt die Augen des Blinden; das blutflüssige Weib zu Füßen Chr.; der Gichtbrüchige, dessen Bett durch das Dach herabgelassen wird; der Besessene, dessen Dämonen in die Säue fahren; der Gelähmte, der sein Bett trägt; Lit. 19 Abb. 430s 435–7). Auch in den otton. Evglrn, in denen W.darstellungen bevorzugt wurden, wählte man die überlief. Typen, oft unabhängig davon, b. welchen Texten die Bildww. stehen. So werden unter 15 ganzseitigen Minn. im Kölner Hitda-Codex 8 W. gezeigt, darunter neben der Stillung des Sturmes, Hochzeit v. Kana, Auferweckung des Jünglings v. Naim, 5 Krankenheilungen. Sie stehen meist nicht in den Evv., die sie berichten, fast alle nicht bei ihren Texten. Aber sie greifen immer den Zeitgenossen bekannte Formeln auf, die sie ebenso wie die Reichenauer Minn. der Liuthar-Gruppe (Aachener Ottonen-Codex, Egbert-Evglstr, Evglr Ottos III, Perikopenbuch Heinrichs II u. a.) den ausführlicher bebilderten byz. Evglrn entnommen, freilich auch bedeutend monumentalisiert haben (z. B. Par.-gr. 74, Par.gr. 510, Par.copt. 13, Walters Art Gallery Ms. 539 u. a.; Lit. 17); dabei lassen Einzelheiten erkennen, welchem Evv.text man die Szenen entnahm. Zu ihnen gehören neben der Auferweckung des Lazarus u. des Jünglings v. Naim Ⓐ2 die Stillung des Seesturms, Christus wandelt auf dem Meere, der Gichtbrüchige Ⓐ1 u. der Lahme Ⓐ4 5 7, die Blindenheilungen, der Besessene v. Gerasa mit dem Motiv der Dämonen, die in die Säue fahren Ⓐ4, das blutflüssige Weib zusammen mit der Auferweckung v. Jairus' Tochter Ⓐ6, der Wassersüchtige u. a. Es gibt Vorgänge, für welche das byz. Repertoire die Darst. mehrerer Episoden bereithielt, die das Abendl. teilweise übernahm, so die Heilung des Lahmen, der durch das Dach herabgelassen wird od. hereingetragen wird (Salzburg, Perikopenbuch aus St. Erentrud, um 1140, clm 1593 fol. 68) od. den Chr. belehrt (Lit. 19 I Abb. 504). Der einzige bedeutende u. neue Gliederungsvorschlag geht auf die Patristik zurück u. fand in der Echternacher Schule Niederschlag. Die vier ↗ Wesen Mensch, Löwe, Stier u. Adler deutete man als Weisung an die Evstn, die Menschwerdung (Mt), die W. (Mk), die Gleichnisse (Lk) u. die Passion (Jo) darzustellen. Im Nürnberger Codex aureus wurden jedem Ev. auf je 4 Seiten 12 Bildstreifen vorangestellt, zu Mk 2 Speise-W., 2 Totenerweckungen, 1 See-W. u. 12 Heilungen, u. alle diese Darst. folgen überlief. Typen (°Metz). Die nachfolgenden Echternacher Werke, das Perikopenbuch Heinrichs III in Bremen (um 1040) wie sein Evglr im Escorial (1043–46) Ⓐ5 u. 6, greifen die gleichen Darst. wieder auf. Im Escorialensis ist es gelungen, die 20 W.darstellungen jeweils zu ihren Berichten zu stellen, 7 zu Mt, 5 zu Mk, 4 zu Lk (den Jüngling v. Naim, die Bucklige, den Wassersüchtigen u. die 10 Aussätzigen) u. 4 zu Jo (Hochzeit zu Kana, Heilung des Sohnes des Hauptmanns v. Kapharnaum, Speisung der 5000, Auferweckung des Lazarus). Doch war damit das Ende der zyklischen Darst. im Abendl. erreicht (°Boeckler Cod.Escor).

In byz. Wandbilderzyklen lassen sich vergleichbare Programme vom 6. Jh. in St. Sergius in Gaza (1 Speis-W., 2 See-W., 1 Auferweckung, 6 Krankenheilungen; °Millet Ev 61) bis ins 12. Jh. (Monreale; °Kitzinger) u. ins 13. Jh. (S. Marco, Vened.; °Demus Ven Mos) verfolgen. Der große Vorrat an festgeprägten Bildtypen breitete sich auch in den ↗ Leben-Jesu-Zyklen des Balkans aus.

Nach dem 11. Jh. bricht die Überl. der Zyklen im Abendl. ab. Duccio z. B. zeigt auf seinem Domaltar nur 3, Giotto in der Arenakap. nur 2 Wunder (↗ Leben Jesu). Seit dem 16. Jh. sind die W. Bildmotive wie andere auch. Häufig kommen allein Auferweckung des ↗ Lazarus u. Hochzeit zu Kana vor (letzte bei P. Veronese wiederholt, bei G. M. Crespi, Chicago Art Institute, u. Murillo, Birmingham, Barber Inst.). Brotvermehrungen werden von der prot. Kunst aufgegriffen (L. Cra-

nach d. Ä., Gem. in Gripsholm, B. v. Malmborg, Gripsholm [Sto 1956] Abb. p. 25). Relativ häufig finden sie sich auch im kath. Bereich (b. Joh. H. Schönfeld wiederholt; Kat. Ausst. Schönfeld [1967]; D. Fetti: Critica d'Arte 18 [1956] 578ss). Die ↗ Stillung des Seesturms wird v. Rembrandt, Schönfeld, Tiepolo dargestellt. M. Preti hat die Heilung des mondsüchtigen (besessenen) Knaben gemalt (Kat. Ausst. „Caravaggio e Caravaggeschi" [Fi 1970] Nr. 77). Bei P. Veronese kommt die Auferweckung der Tochter des Jairus vor (Revue des Arts 7 [1957] 167). ↗ Blindenheilungen haben die Carracci, El Greco, meisterlich Poussin dargest. Raffaels Darst. auf den Teppichen des Vatikan dürfte der Anlaß dafür gewesen sein, daß auch der wunderbare Fischzug häufig v. der Barockmal. aufgegriffen worden ist, zumal das Thema sich durch seinen eucharistischen Bezug für Altarbilder eignete. Rubens' Altarblatt für Mecheln v. 1618/19 ist dafür ein Beisp. (Lit. 19 Abb. 488). Von Jan van Hermessen gibt es eine Darst. des Lahmen Ⓐ 7, u. es ist bezeichnend, daß hier der Mensch allein im Vordergrund steht, das Haus mit Chr., den Knechten, die das Dach öffnen, im Hintergrund. Eine solche Betrachtung rückt die W. Chr. in Zus.hänge, die ihre Darst. unnötig machte.

III. Lit.: 1. °*Wilpert Kat;* 2. *St. Beissel*, Gesch. der Evv.bücher (Fr 1906); 3. *L. Ponck*, 1 Miracoli del Signore nel Vangelo (s. l. 1914); 4. °*Millet Ev* 57–66; 5. *R. Jelke*, Die W. Jesu (L 1922); 6. °*Rosenthal;* 7. °*Künstle* I 382–92; 8. *J. H. Best*, The Miracles of Christ (s. l. 1937); 9. *W. Paeseler*, Giottos Navicella u. ihr spätantikes Vorb.: RJb 5 (1941) 49–162; 10. *R. Delbrueck*, Probleme der Lipsthk in Brescia: Theophania 7 (1952) 29–96; 11. °*Birchler;* 12. °*Réau* II/2 360–91; 13. *J. Beckwith*, The Andrews Diptychon (Lo 1958); 14. *W. Becker*, Die Totenerweckungen Chr. in der Georgskirche zu Oberzell (Diss. Kö 1959); 15. °*Demus S. Marco* I; 16. °*Schiel EgbertCod;* 17. °**Boeckler IkStud;** 18. *Kat. Ausst.* Miracula Christi (Rlh 1962); 19. °*Schiller* I 171–89; 20. *H. Belting*, Stud. zur Beneventanischen Mal. (Wb 1968). W. BRAUNFELS

WUNDMALE ↗ *Wunden Christi*

WURZEL JESSE

Abk.: Chr. = Christus(i); G. = Genealogie; J. = Jesse; WJ. = Wurzel Jesse

I. QQ. — II. Ikonogr.: A. Stammbaum Chr. u. Marias; B. Wurzel-Jesse-Darst.; C. Typol. — III. Lit.

I. Quellen: Nach Lk 1, 27 wurde der Engel z. einer Jungfrau gesandt, die verlobt war m. Joseph „de domo David". Er redete ihn an: „Joseph, fili David" (Mt 1, 20). In Apk 22, 16 nennt sich Jesus: „Radix et genus David", u. Paulus erinnert (Röm 15, 12) an die Isaiasweissagung: „Erit radix Jesse." Im NT erfüllten sich die Weissagungen des Isaias (Is 7, 14; 11, 1; 53, 2) u. die ↗ Balaams (Nm 24, 17). Mt 1, 1ss bringt die G. „Jesu Chr., filii David", v. Abraham über J. u. David, u. Lk 3, 23ss v. Jesus rückwärts über David u. J. bis Adam. Von den KVv beruft sich bereits Just auf Is 11, 1, verbunden m. Nm 24, 17 u. Röm 15, 12 (BKV 33, 65); ebenso nennt Orig Chr. unter Berufung auf Is 11, 1 „virgam et florem" (Comment. in Jo. 1, 23; 36 [GCS 4, 28; 46]; In Is. Hom. 3 [PG 13, 228]), u. Tertull nennt „Radix Jesse" das Geschlecht David, „virga ex radice" Maria u. „flos ex virga" den Sohn Marias, Jesus Chr. (De carne Chr. 21, 5 [CChr II 2, 912]). Hieron verbindet m. Is 11, 1 die Bibelstellen Is 7, 14; HL 2, 1 u. Is 53, 2, u. damit die Erinnerung an Leiden u. Auferstehung Chr. (Comment. in Is. 4, 11 [PL 24, 144 506]). Die Virga J. wird n. Cyrill Alex gemäß Is 11, 10 u. Röm 15, 12 „tessera et signum" seines Reiches (In Is. II 1 c. 11 [PG 70, 310]). Seitdem werden gleiche Vorstellungen v. fast allen KVv u. ma. Theologen ausgesprochen (vgl. H. Marracci, Polyanthea Mariana [Kö 1683]; J. J. Bourassé, Summa aurea 10, Ed. Migne [P 1862–66] 175–7 [radix], 484–515 [virga]; J. B. Pitra, Spic. Solesm. II [P 1885–88] 353 384s 388s). Sie fanden Eingang in lat. Hymnen: Venantius Fortunatus (In Nativ. Dom.), Paulus Diaconus (In Assumpt.), Fulbert v. Chartres (In Nativ. BMV), Adam v. St-Victor, u. in sehr alten Hymnus eines Ms. in Moissac, 10. Jh. (G. M. Dreves - C. Blume, Ein Jtsd lat. Hymnendichtung [L 1909] 40 57 130 261 267). Ebenso besang man die WJ. in dt. Kirchenliedern: z. B. „Melker Marienlied", vor 1130 (Lit. 10, 4; Lit. 2, 114). Die Vorstellungen griffen ferner über auf „Prophetenspiele" (Lit. 10, 9–36; Lit. 16, 24) u. Liturgie, bes. Texte der Advents- u. Weihnachtszeit (I. Noct. des Brev. am 2. Adventssonntag [Is 11, 1s], O-Antiphon am 19. Dez., 4. Antiphon in der Vesper, Laudes der Oktav v. Weihnachten). Für den Orient liegen dazu genaue Anweisungen im „Hdb. der Mal. v. Berge Athos" vor (Mlb Athos 1, 145–8 154–63 169), nach dem sich die erh. Dkm. aber nur teilweise richten (Lit. 21, 231s).

II. Ikonogr. A. Stammbaum Chr. u. Marias: Genealogische Stammbäume kannte man schon in Äg. (Karnak u. Der el-Bagri; EncIt II 170), Verwandtschaftstf., wie Sippschafts- u. Stammbäume, seit frühem MA (Lit. 10, 3 Tf. 34–40; RDK II 74–87). Die G. Chr. bringen erstmals die seit 10. Jh. ill. Kommentare der Apk des Beatus v. Liébana (°Neuß Apk 119–25 Abb. 14–29). Das erste Original enthält der Cod. aureus aus Lorsch als Ill. zu Mt 1, 1–16, Alba Julia, 810 (Lit. 16, 25 Abb. 17; Lit. 14, 737 Abb. 1). Dem ↗ Autorenbild des Mt im Evglr aus St-Bertin in St-Omer (jetzt Boulogne-sur-Mer) sind die Patriarchen ↗ Abraham, ↗ Isaak, ↗ Jakob u. ein Kg hinzugefügt, u. auf 2 folgenden Bll. die Vorfahren v. Juda bis Jakob (Josephs Vater) u. die ↗ Verkündigung, ↗ Heimsuchung Mariens, ↗ Geburt Chr. (Lit. 16, 25 Abb. 18; Lit. 14, 737 Abb. 3; RDK VI 483). Zu plast. Darst. vgl. Bronzetür, um 1000, in S. Zeno, Verona Ⓐ1. Die erste geschlossene G. Chr. auf böhm. Krönungsevglstr Kg Wratislaws m. 54 Halbfigg. v. Abraham bis Chr., 1085, UB Prag (Lit. 16 Abb. 20; Lit. 14, 4), ebenso im verwandten Evglr der Czartorysky-Bibl., Krakau (J. Kvet, Ma. Buchmal. in der ČSSR [Mü 1964] 11s), u. im Compendium des Petrus v. Poitiers, 14. Jh., Bln KKab (Lit. 14 Abb. 7). Einreihen kann man auch die Darst. Marias über dem ↗ Löwen; denn n. Epiphanius (Adv. haer. 3, 2 [PG 42, 718]) war Maria die Löwin u. Chr. „der Löwe aus dem Stamm Juda, der Sproß Davids", der siegte (Apk 5, 5). Eine singuläre G. gibt Herrad v. Landsberg im Hortus deliciarum (1167–95), indem sie diese als Angelschnur darst., an der die göttl. Vorsehung den Leviathan fängt, LCI I Ⓐ 98 (Lit. 4, 333 Abb. 8). Zur G. Chr. gehört auch der Stammbaum, auf dem je ein Zweig aus Joachim u. Anna wächst, sich zu einem ↗ Baum vereinigt u. auf einer Kelchblüte Maria als Jungfrau od. m. Kind trägt

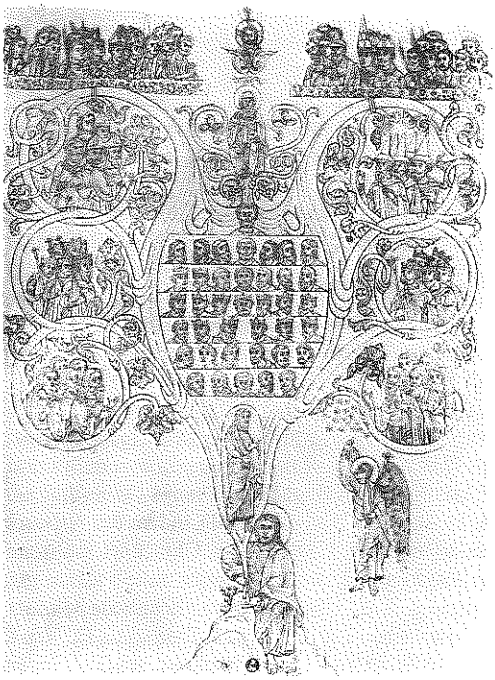
(B. Kleinschmidt, Die hl. Anna [Dü 1930] Abb. 139s) od. als Lebensbaum = Kreuzbaum durch Maria wächst u. in seinen Ästen den Kruzifixus trägt (ib. Abb. 144; RDK 251 Abb. 1; Zur Antithese v. altem u. neuem Adam vgl. Missale des 12. Jh.: F. Jansen: Fschr. M.-Gladbach [1955] 413–49), od. der Baum steigt hinter der auf einem Thron m. Maria u. Kind sitzenden od. v. Nachkommen umgebenen Anna empor u. trägt in den Zweigen die Glieder ihrer Sippe (Mus., Lyon, A. 16. Jh.; EnclI II Tf. 32; B. Kleinschmidt, l. c. Abb. 193); vgl. auch ↗ Immaculata Conceptio II A 2. Auf einem got. Altar in Lohnsdorf (Steiermark) wachsen Weinranken aus der Brust Joachims u. Annas, v. denen die eine Chr. am Kreuze, die andere die ihren Sohn verehrende Maria trägt (°Münzenberger-Beissel II 138). Verkürzt: Madonna, in der r. Hand Zweig m. Kruzifixus haltend (Lit. 22, 46 Abb. 8).

B. WJ.-Darstellungen: Eine Überleitung des Stammbaumes Chr. z. WJ. bringt das Mt-Autorenbild der Bibel aus St-Bénigne (Dijon Ms. 2), A. 12. Jh., wo anstelle der zugeordneten Vorfahren eine neben Mt aufsteigende Ranke J., Maria u. die Geisttaube umschließt (Lit. 10, 94 Tf. 10). Die gleiche Bibel enthält (fol. 148) auch die Frühform der WJ., die als ↗ Baum mit 7 die Geisttaube tragenden Ästen dem liegenden J. entwächst (↗ Gaben des Geistes; Lit. 10 Tf. 3; Lit. 14 Abb. 11). Die liegende Stellung J.s ist als Parall. z. schlafenden Adam zu werten (Lit. 4, 333). Im Lekt. aus Siegburg, vor 1164 (BritM Harley 2889; Lit. 10, 85 Tf. 2; Lit. 14, 12), liegt J. tot im Sarg, den der v. der Erde aufwachsende Baum durchzieht u. 7 v. einer Blüte ausgehende Zweige m. den Geisttauben trägt, was die Verbindung Adam—J. besser veranschaulicht, außerdem die Parall. Paradiesbaum — lebenspendendes Kreuz Chr., was schon v. Cyrill Alex angedeutet wurde (PG 70, 939), noch klarer v. Adam v. Perseigne (PL 211, 699) u. Nik. v. Clairvaux (Rev. Bénédictine 66 [1956] 269; PL 144, 769). (Zur Parall. Baum—Kreuz—WJ. vgl. E. S. Greenhill, The Child in the Tree: Traditio 10 [1954] 329ss; zur Adam-J.-Parall. P. Bloch: AnzGNM [1964] 12; Lit. 16, 75).

1) Ostchr. Dkm.: Mos., 12. Jh., in Geburtskirche z. Bethlehem (schriftl. überlief.). Die Darst. befindet sich meist im Narthex; in postbyz. Kirchen Rumäniens gelangt sie an die Außenwand (S-Seite) (P. Henry, L'Arbre de J. dans les églises de Bucovine: Inst. Français Hautes Ét. Roumanie II Mél. [Bk 1928]). Fresken in Arilje, um 1296 (°Millet-Frolow II Tf. 91–3 103), u. Tirnovo, Bulgarien, 2. H. 14. Jh. (°Grabar Bulg 278s Tf. 48s). Marianischer J.baum in Athos, Lavra, 1512 (°Millet Athos Tf. 151). Weitere Beisp. Lit. 21, 231s 233 Abb. 7s 29.

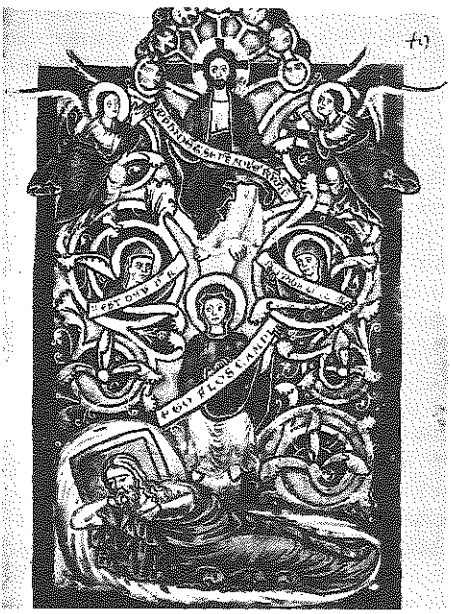
2) Westl. Darst.: Eine Erweiterung der WJ. zeigt das Berthold-Missale, 2. Viertel 13. Jh. (Morg. Libr. 710), durch Einfügung Marias n. Is 7, 14 (Lit. 16 Abb. 24), weiter das Evglstr aus Groß - St. Martin, Köln Ⓐ⁴, durch Hinzufügung des Bildes Chr. m. 7 Geisttauben, zwei anbetenden Engeln über Maria, als Flos campi (HL 2, 1), u. zwei zugeordneten Frauen (BR Brüssel Ms. 9222; Lit. 14 Abb. 13), an deren Stelle im Psltr aus Winchester, M. 12. Jh. (BritM Ms. Nero C IV), ↗ Abraham u. ↗ Moses (eccl. ante legem u. sub lege) treten (Lit. 10 Tf. 17). Im Ingeborg-Psltr, um 1210 (Chant. cod. 9; F. Deuchler, Der Ingeborg-Psltr [B 1967] 32–4 Abb. 18), ist die Reihe der Ahnen um ↗ Salomo erweitert, u. außer den 7 ↗ Tauben um Chr. fällt je eine auf die 6 flankierenden proph. Gestalten herab, darunter die Kumäische ↗ Sibylle (Virgil, Ecl. 4, 4–7; Euseb, Orat. in conv. sanct. c. 18 19; Lit. 4, 444; n. E. Josi bereits in Ms. des 10. Jh. aus Limoges: ECatt VII 579). Im Huntingfield-Psltr sind in den Ranken ↗ Propheten u. ↗ Sibyllen, in den Randleisten ↗ Weltgericht u. ↗ Krönung Mariens, in Med. die 12 ↗ Apostel dargest., was die Concordia Veteri et Novi Testamenti veranschaulicht (Morg. Libr. Ms. 43; Lit. 10 Tf. 22; Lit. 4, 297 433) u. auch durch das Beifügen der ↗ Synagoge m. Moses u. ↗ Ecclesia m. Petrus in der Bibel v. St-Bertin in St-Omer z. Ausdruck kommt (Par.lat. 16746; Lit. 10, 101 110–2 Tf. 23; zur Symbolik vgl. Lit. 4, 246–59 422; Lit. 14, 751–5). Ikonographisch verwandt sind die Darst. m. dem unter Abt Suger um 1140 in St-Denis geschaffenen Glasgem. (Lit. 10 Tf. 24; Lit. 19 Tf. 58 Abb. 1), das um 1150 in Chartres wiederholt wurde. Dort werden auf der breiteren Mittelbahn der liegende J. u. auf dem aufsteigenden Stammbaum 4 Vorfahren sowie Maria u. der v. 7 ↗ Tauben umgebene Chr. dargest., in den schmäleren Seitenbahnen je 7 Proph., darunter ↗ Balaam (Lit. 10, 120–6 Tf. 26; Lit. 13; Lit. 15). Dieser Typ hielt sich im wesentl. auch später in Frkr. sowie in Engl. (Lit. 20, 26ss). Ihm folgt auch die Darst. in Hildesh., St. Michael, nur daß dort die Reihe der Vorfahren auf Adam u. Eva zurückgeführt, die Verbindung z. Baum im Paradies hergestellt u. so zus. m. allen Ahnen Chr. (n. Lk), den weissagenden Proph., den 4 Paradiesströmen, den 4 Evstn, 4 Evstn-Symb., 4 Kardinaltugenden u. 4 Erzengeln die Ecclesia universalis ill. wird (Lit. 10, 125 Tf. 27; Lit. 18; zur Symbolik vgl. Lit. 4, 62–6 388). Im J.baum der Herrad v. Landsberg Ⓐ² pflanzt Gott auf einem Hügel den Baum, in dessen Zweigen zuerst Abraham steht, dem dann m. J. die große Nachkommenschaft folgt. Neben Maria u. Chr. werden auch ntl. Gestalten, Ap., Bisch. u. a., dargest. (Lit. 2, 570; Lit. 14 Abb. 14). Im Fenster aus Arnstein, 1150/60 (Slg Stein-Cappenberg), das noch ikonogr. Verwandtschaft mit St-Denis u.

1

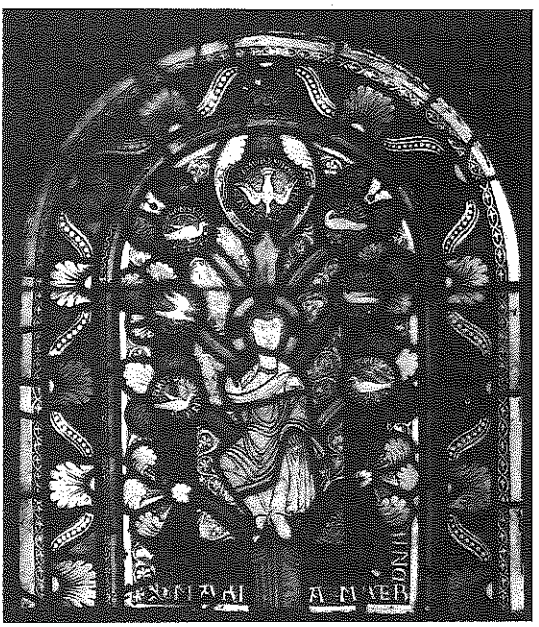


2

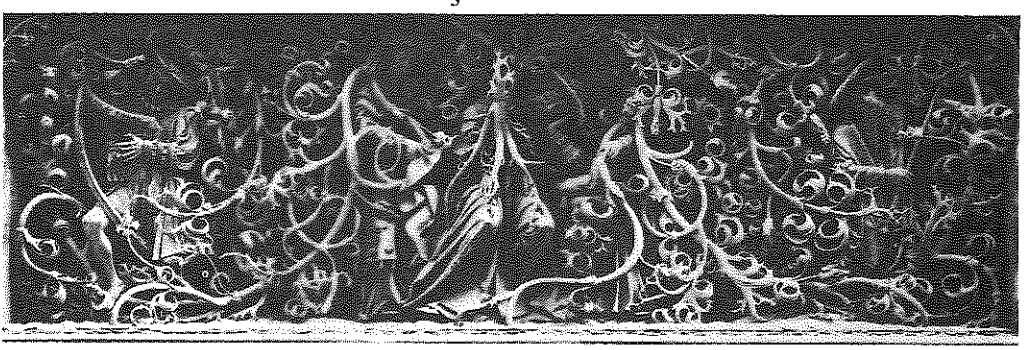
1 Verona, S. Zeno, Bronzetür, um 1000. 2 Miniatur im Hortus deliciarum der Herrad v. Landsberg, 1175/85. 3 Christus als Frucht des Baumes Jesse, umgeben von den sieben Gaben des Geistes, Rheinische Glasmalerei, 1170/80. 4 Miniatur, Evglstr v. St. Martin, Köln, 1. Viertel 13. Jh. 5 H. Douvermann, Marienaltar, Kalkar, Predella, nach 1518.



4 3



5



Chartres aufweist, ging Mstr Gerlachus in der Einfügung der Figg. eigene Wege (Kat. Ausst., „Mstr-WW ma. Glasmal. aus der Slg Stein" [H 1966] 34–42 Abb. 8–10), ebenso der Mstr v. St. Patroklus in Soest um 1165 (Lit. 20, 27), der den septiformis spiritus in 7 Strahlen v. einer Geisttaube ausgehen läßt. Vgl. auch Ⓐ³. Im Evglr des Trierer Domschatzes Nr. 67 (Ms. 433/142) sind 4 weitere Vorfahren in die Ranken einkomponiert u. 4 Präfigurationen, darunter die Sponsa (Kgn v. ↗ Saba), in Ecken dargest. (Lit. 10 Tf. 19; Kat. Ausst. „K. u. Kultur im Weserland" [Mr 1966] Nr. 193). Im Freiburger Fenster, A. 13. Jh., wurden die Vorfahren auf 5 erweitert u. durch Attr. als Präfigurationen gekennzeichnet (Lit. 20, 31 Abb. 7). Direkt gegenübergestellt sind ↗ Jakob u. J. im Evglstr des Trierer Domschatzes, A. 13. Jh. (Nr. 70 Ms. 432/141), indem das Astwerk des li. liegenden J. zu Maria u. Chr. führt, während im Rankenwerk des r. ruhenden Jakob atl. u. ntl. Szenen u. 3 auf Chr. weisende, thronende Männer dargest. sind (Lit. 10, 51; O. Doering - G. Voss, Mstr-WW der K. aus Sachsen u. Thüringen [Magdeburg 1905] Tf. 125; zur Parall. Kreuz — Baum — WJ.—Leiter Jakobs vgl. E. S. Greenhill: Traditio 10 [1954] 343–9). Wie im Trierer Evglr, so ist auch im J.-Fenster in Legden (1230/40) der Stammbaum auf Adam u. Eva zurückgeführt u. die Reihe der Ahnen außer 10 Königen um Balaam u. die Kgn v. ↗ Saba erweitert (P. Pieper: Westfalen 29 [1951] 172–89; Lit. 20 Abb. 16). Das J.-Fenster in Köln, St. Kunibert, 1230, bringt eine Neuerung: an die Stelle der 4 Personen des mittleren Stammbaumes treten 4 Stationen des Erdenlebens Chr.: ↗ Verkündigung, ↗ Geburt, ↗ Kreuzigung u. ↗ Auferstehung, darüber der erhöhte Chr., begleitet v. Proph. u. atl. Präfigurationen, wodurch eindeutig die christolog. Heilsordnung der ecclesia universalis ill. wird (Lit. 16, 31 Abb. 31; Lit. 20, 27 Abb. 15). Die WJ. erscheint auch im ↗ Speculum virginum (A. Watson: Speculum 3 [1928] 445–69; E. S. Greenhill, Die Stellung der Hs. BritM Arundel 44 in der Überl. [Mü 1966]): J. trägt Maria u. Chr., über dem 7 Stengel m. herzförmigen Blättchen (↗ Gaben des Geistes) u. aus diesen weitere Blätter (↗ Tugenden) herauswachsen (Lit. 10 Tf. 16). Der Stammbaum nimmt die Mitte eines Tempels m. 7 Säulen ein (↗ Sapientia) (Spr 9, 1; zur Quelle vgl. Cyrill Alex [PG 72, 98]). Vielfach wird Maria domus, templum, Sedes sapientiae gen., die sich „omnium artifex et sapientia Chr." bereitet (Bonaventura, De eccl. hierar. 4) u. m. 7 Säulen ausgestattet hat (H. Marracci, l. c.; J. J. Bourassé, l. c. 1127–38; Lit. 10, 246 259–61 351–63 363–76; Y. M.-J. Congar, Das Mysterium des Tempels [Salzburg 1954] 247; P. Bloch: Judentum im MA [B 1966] 375–81; Lit. 17, 172 198 Abb. 26 89), bes. anschaulich geschildert v. Petrus Blesen in einer Marienpredigt über das Thema „Sapientia ... septem" (Spr 9) (PL 207, 672–7). — Zu einer bes. Gruppe der WJ. gehört das Steinrlf in Silos, S. Domingo, 1158, auf dem in die mittlere Reihe des Stammbaumes Gottvater bzw. die Trinität einbezogen ist (Lit. 16 Abb. 40). Andererseits entstand schon früh eine rein marian. WJ., deren Stammbaum nicht m. Chr. endigt, sondern m. Maria, ohne Kind im Salzburger Antiphonar, 12. Jh. (Lit. 10 Tf. 8), sonst gewöhnlich m. Kind: Dijon, Arcetri, Flor. (Lit. 10 Tf. 5 7 10), Legendarium v. Cîteaux (Lit. 10 Tf. 6), Brev. aus Besançon, E. 15. Jh. (ECatt VII Tf. 37). Vielfach wurde auch der siebenarmige ↗ Leuchter WJ. bzw. „Arbore della vergine" gen. (Lit. 14, 759 Abb. 84–8). Sehr oft nahm die WJ. die Form des Weinstocks an. Schon in der Didache (9, 2) wird Chr. „Vitis David" gen., ebenso v. Klem Alex (Quis div. 29, 4 [PG 9, 636]) u. v. Orig (Hom. in Judic. 6, 2 [GCS 7, 500]), was ähnlich Rupert v. Deutz wiederholt (Comment. in Apc. 4, 5 [PL 169, 928]) u. v. Adam v. Perseigne (In Annunt. B. V. [PL 211, 706]), Bernhard v. Clairvaux (Sermo 3 [PL 183, 42 44]). u. einem Anonymus des 12. Jh. weiter erläutert wird (Lit. 22, 52). Darstellungen der WJ. als Weinstock begegnen im MA viel auf Minn., Kirchenfenstern u. Meßgewändern, u. a. Plast. im Dom z. Worms (Lit. 22, 53 Abb. 13) u. Monstranzen (Lit. 22, 53 Abb. 14). Auf Gem. in Basel, um 1500, ist die als Weinstock gestaltete WJ. m. Vinea Domini u. ↗ Einhornjagd verbunden (Lit. 22, 54 Abb. 15), auf Wandgem. in Wismar, 1479, dem Lebensbaum (Die Kdm. v. Mecklenburg-Schwerin 2 Abb. 107 s; Lit. 17, 141), auf Steinaltar aus Paderborn, um 1510, dem Apostelbaum gegenübergestellt (Kat. Ausst. „K. u. Kultur im Weserland" II Nr. 27 Abb. 122). Auch sonst kommt die WJ. im MA u. SpätM oft vor u. wurde in fast allen Kunsttechniken ausgeführt Ⓐ⁵ (vgl. Lit. 1, 120–81; Lit. 11; Lit. 12, 140; °Braun Altar II 446). Einige Darst. in Verbindung m. Stammbaum Annas (B. Kleinschmidt, l. c. 214 271). Die Koberger-bibel v. 1483 zeigt eine Gruppe Leute als Vorfahren Chr. (°Schmidt Lutherbibel 78).

Im 20. Jh. wird das Thema wieder aufgegriffen v. Lurçat, dem Erneuerer der Tapisserie-Kunst: Teppich in der Apsis v. N. D. de toute grâce, Plateau d'Assy, 1946 vollendet.

C. Typol.: Als atl. Typus erscheint J. urspr. für Chr. od. Maria (Lit. 8, 92) in Kath.-Plast. des MA in der Reihe der Vorfahren, die WJ. in dem im ird. Paradies entsprungenen Weltenbaum der „eccl. universalis",

die in der Tymp.gruppe in Freiburg i. Br. auch die Ereignisse des ntl. Heilsgeschehens bis z. ↗ Weltgericht umschließt, so daß hier Maria, die „virga, virgo de radice J.", zugleich Mutter u. Braut des Herrn u. der Kirche ist (Lit. 4, 324 360ss Abb. 11; Lit. 16 Abb. 39). Gewöhnlich wird auch auf den m. marian. Symb. u. Typen umgebenen Mariendarst. die WJ. hineingenommen (Lit. 4, 58 284; Lit. 8, 92; °Molsdorf Nr. 853–993 Tf. 5), bes. auf Tota-Pulchra-Bildern (°Molsdorf Tf. 4; ↗ Immaculata Conceptio B 1). Symbolischer J.-Baum ist auch der Baumstumpf m. dem daraus wachsenden blühenden Bäumchen auf der Darst. der ↗ Geburt Christi in der Heidelberger ↗ Biblia pauperum, Cpg. 148, 1. H. 15. Jh. (M. Berve, Die Armenbibel [Beuron s. a.] Tf. 2), deutlicher als J.-Baum erkennbar auf Verkündigung in Netze, um 1400 (Lit. 16 Abb. 103).

III. Lit.: 1. *J. Corblet*, Ét. iconogr. sur l'arbre de J.: RevArtchrét 4 (1860) 49–61 113–25 169–81; 2. °*Beissel MV* I 350 567–78; 3. °*Beissel MV* II 245ss; 4. °*Sauer Symb* 333 445; 5. °*Mâle XIII* 199–206; 6. °*Mâle XII* 151ss, bes. 168–75; 7. °*Mâle fin* 227; 8. °*Künstle* I 296s; 9. *R. Ligtenberg*, De G. van Chr.: Oudheidkundig Jb. 9 (1929) 3ss; 10. *A. Watson*, The Early Iconogr. of the Tree of J. (Lo 1934) Tf. 22; 11. *ders.*, Cat. of Trees of J. in the 13th and 14th Centuries (unveröff. Ms. im Warburg Inst.) (Lo 1953); 12. °*Réau* II/2 129–40; 13. *J. R. Johnson*, The Tree of J. Window of Chartres: Speculum 36 (1961) 1–22; 14. *P. Bloch:* Ausst Köln Jud 735–41; 15. *M. L. Thérel*, Comment la patrologie peut éclairer l'arch.: Cahiers de civilisation médiévale 6 (1963) 145–58; 16. °*Schiller* I 23–33; 17. °*Guldan;* 18. *J. Sommer*, Das Deckenbild der Michaeliskirche zu Hildesh. (Hh 1966) 35–49; 19. *K. Hoffmann*, Sugers „anagogisches Fenster" in St-Denis: WRJb 30 (1968) 57–88; 20. *R. Becksmann*, Das J.-Fenster aus dem spätroman. Chor des Freiburger Münsters: ZDVKW 23 (1969) 8–48; 21. *G. Nandris*, Christian Humanism in the Neobyz. Mural-Painting (Wb 1970) 44–6 67–70 231–4 u. Reg. s. v. Tree of Jesse; 22. *A. Thomas*, Maria die Weinrebe: Kurtrier. Jb. (1970) 30–55.

A. THOMAS

XYZ

XERXES ↗ *Assuerus*

YSIDA ↗ *Eisvogel*

ZACHARIAS

(Sacharia)

I. Quelle: Buch Zach der Kleinen ↗ Propheten des AT m. 8 Visionsschilderungen, die den Tempelbau u. die relig. Festigung, Investitur des Hohenpriesters Josua, Prophezeiung der Unterwerfung der Heiden unter die Gottesherrschaft u. Verheißung der Rettung des sündigen Gottesvolkes vor dem Gericht behandeln.

II. Ikonogr.: Die Fülle der apokal. Visionen u. Prophezeiungen des Buches Zach schon früh in ausführl. Zyklen: Rodabibel, um 1000, auf 4 Blättern sämtl. Visionen (°Neuß KatBibel Abb. 117s 110); Lambeth-Bibel, um 1150, die Visionen Zach 1, 8–10; 4, 2 u. Zach 1, 9 auf Initiale vereint in der 1. Vision hier, wie auf sizilian. Min. des 13. Jh., Basel PrivBes., ist dem Text getreu der Reiter, das Pferd besteigend, dargest. (H. Buchthal: °Fschr. Schnitzler Tf. 98s), während er in üblicher Darst.form reitet — meist über od. durch die „Myrten"-Bäume (z. B. Bibel, Amiens Bibl. municip. 21 fol. 168, um 1220); Deutung auf Passion Christi durch Kreuznimbus des Reiters in Bibel aus Heisterbach, Köln, um 1240 (°Swarzenski Hss 13. Jh. Abb. 96). Christus bezieht sich b. ↗ Einzug in Jerusalem wörtlich auf die messianische Botschaft v. Kg auf dem Esel (Zach 9, 9); dies häufig dargest.: Proph.seite der Bibel v. St. Gumbertus, Erlangen UB 121 fol. 233v, E. 12. Jh. (°Swarzenski Salzb Abb. 129), Archivolten des Port. St-Honoré der Kath. v. Amiens, 13. Jh. (A. Katzenellenbogen: °Fschr Panofsky Tf. 90 Abb. 4); vgl. auch °Schmidt Lutherbibel Abb. 142 160 181 235 270. Die Winchester-Bibel vol. II fol. 210v, E. 12. Jh., wählt neben der Berufung des Proph. die Vision des Mannes m. der Meßleine (Zach 2, 1, in der Rodabibel n. Apk 21, 15 als Meßstab dargest.), der 4 Schmiede (Zach 1, 20) u. die Investitur des Hohenpriesters Josua (Zach 3, 4–5) aus (W. Oakshott, The Masters of the Winchester Bible [Lo 1945]). Die Vision des Steines m. den 7 Augen (Zach 3, 9) selten dargest.: in Rodabibel wörtlich illustriert, in Gebhards-Bibel aus Admont, M. 12. Jh., hält der Proph. eine Scheibe m. 7 Sternen (°Swarzenski Salzb Abb. 108). Vision v. Weibe in der Amphore (= Gottlosigkeit, Zach 5, 6–11): in Rodabibel in 3 Szenen; später nur Entführung durch die Engel: Rlf der W-Fass. der Kath. v. Amiens, 13. Jh. (A. Katzenellenbogen: GBA 40 [1952] Abb. 7). Im ungewöhnlich ausführl. Zyklus der ↗ Bible moralisée sind nur die beiden letztgenannten Visionen nicht ent-

halten; die hier gegebene Auslegung v. Zach 11, 12 als Hinweis auf ↗ Judas Ischariot (°Laborde Tf. 445) erklärt den Platz der Statue des Z. im Progr. des Kalvarienberges v. Claus Sluter in der Kartause v. Champmol, 1403–05 (G. Tröscher, Claus Sluter [Fr 1932] Tf. 30). Im Hortus deliciarum erklärt Z. seine Visionen (°Straub-Keller Tf. 21 bis ter). Häufige Darst. für das Buch Zach eine gekrönte Fig. (Kg Darius, Zach 1, 1, od. Zerubabel, Zach 4, 9, Beisp. °Buchthal Jer Tf. 61 g), Z. m. dem die Visionen erklärenden Engel (z. B. Par.-lat. 11535 fol. 341, um 1200; K. Hoffmann, The Year 1200, Kat. Ausst. [NY 1970] Nr. 246); Z. als Priester vor Altar od. Tabernakel als Ill. zu Ps 147, z. B. byz. Psltr, BritMus Add. 19352 fol. 186v, 11. Jh. (Der Ners.Psautiers II Abb. 291), häufig aber auch in Verwechslung m. Zacharias, dem Vater des Johannes. Z. m. Sichel als Attr. in Anspielung auf Zach 5, 1ss basiert auf Übersetzung in LXX statt „volumen" (C. R. Morey, Early Christian Art [Pri 1953] 81 119). Die Steinigung des Z. wird im Malerbuch vom Athos beschrieben (°MIbAthos 2 § 332), auf Gem. v. B. Vomiani dargest. (F. Haskell, Mercenatie pittori [Fi 1966] Abb. 40 b).

III. Typologie: Anfertigung der Krone (Zach 6, 11) = Dornenkrönung, Vision des Weibes in der Amphore = Heilung des Wassersüchtigen: ↗ Concordantia caritatis (°Molsdorf Nr. 378–671).

IV. Lit.: °*Timmers* s. Reg. J. PAUL - W. BUSCH

ZACHARIAS (PRIESTER) ↗ *Johannes der Täufer*, vgl. Bd VI

ZACHÄUS

Vgl. ↗ Einzug in Jerusalem, ↗ Feigenbaum, ↗ Jericho, ↗ Leben Jesu, ↗ Mahl, Mahlszenen

I. Quellen. A. Bibl.: Lk 19, 1–10.

B. Patrist.: Ambros, Expos. in Ev. sec. Lucam VIII (PL 15, 1881–3); Kyrillonas, Hymne über die Bekehrung des Z.: BKV VI (1913) 21–5; Joh Chrys (Lit. 3, 166 Anm. 56).

II. Ikonogr. *1) Frühe Beisp.:* Bereits auf einer Reihe v. Sark. vom E. des 4. Jh. (°Wilpert Sarc I Tf. 148, 2; ib. II Tf. 230, 2 u. 235, 3), die die beiden Hauptfigg., Christus u. Z., u. den Baum zeigen; ähnlich auf einem Elfb.diptychonflügel, um 400, im Castello Sforzesco zu Mailand (°Volbach-Hirmer Abb. 92), zus. mit der Erweckung des ↗ Lazarus u. der ↗ Noli-me-tangere-Szene, in symb. Bezug auf die Erscheinung Christi nach seiner Auferstehung (Chairete) dargestellt.

2) Abendld. Buchmal.: Im ganzen MA wurde Z. als Zentralfigur aller Kirchweihen gepriesen (s. B. Ebel, Das Ev. der Kirchweihmesse: Enkaimia [Dü 1951] 111). Dies brachte es mit sich, daß Z. auf der Sykomore in zahlreichen Psalterien, Evangelienbüchern u. Lektionaren dargestellt wurde (Lit. 3, 76). Einige Beisp.: Minn., Evglr Ottos III fol. 340, Reichenau, 10. Jh., Aachen Domschatz (Lit. 3 Abb. 47); Perikopenbuch Heinrichs II, Reichenau, um 1000, clm 4452 fol. 200 (A. Boeckler, Das Perikopenbuch Kaiser Heinrichs II [St 1960] 15 Abb. 11), zus. mit dem Gastmahl im Hause des Z.; süddt. Evglr, 2. H. 12. Jh., Karlsruhe LBibl. St. Peter Pgm. 7; Perikopenbuch aus St. Erentrud in Salzburg, um 1140, clm 15903 fol. 96v (Ill. zu dedicatio ecclesiae) (°Swarzenski Salzb I 88, II Tf. 62).

3) In der byz. Buchmal. erscheint die Darst. in erweiterter Form; öfters wird der Szene „Z. auf der Sykomore" das „Gastmahl im Hause des Z." beigesellt, z. B. Ill. zu Ps 85: Chludov-Psltr, Moskau Hist. Mus. Ms. gr. 129 fol. 84v, u. Psltr Athos Pantokrator Cod. 61 fol. 118, beide 9. Jh. (°Dufrenne 31 Tf. 18), Theodor-Psltr, BritM Add. 19352 fol. 6, v. J. 1066 (Darst. beim Einzug in Jerusalem. — Tetraevangelon Par.gr. 74 fol. 149v, 2. H. 11. Jh. (°Omont Par. gr. 74 Tf. 129/1), davon abhängig das bulgarische Evglr BritM Add. 39627 fol. 193v, v. J. 1356 (B. D. Filov, Les minn. de l'évangile du roi Jean Alexandre à Londres [Sf 1934] Tf. 91): Das Gastmahl wird vor einem basilikalen Gebäude gezeigt (Symb. der zukünftigen Kirche?).

4) In mon. christologischen Bilderzyklen findet man die Z.-Szene seltener dargest.; bisw. in der kappadokischen Wandmal., z. B. Göreme-Tal, Kap. 29, Kılıçlar Kilise, gg. 900 (°Restle III [CVII] Abb. 70); od. in der roman. Wandmal., Fresko, S. Angelo in Formis bei Capua, n. 1072 (°Demus-Hirmer p. 116 Nr. 37); od. in Moss., so in Istanbul, Kariye Cami, 1309–20 (°Underwood Abb. p. 259); weitere Beisp. in Lit. 3, 167 (Anm. 72); manchmal auch in der it. u. niederl. Mal. u. Graphik des 16./17. Jh. (vgl. die Liste bei Lit. 2).

III. Lit.: 1. °*Wilpert Mos* II 829–31; 2. °*Pigler* I 322s; 3. °*Réau* II/2 400s; 4. *O. Goetz*, Der Feigenbaum in der relig. K. des Abendl. (B 1965) 74–80; 5. °*Schiller* I 165; 6. **E. Dinkler, Der Einzug in Jerusalem** (Opl 1970) bes. 36–42 60s. RED.

ZAHLEN, ZAHLENSYMBOLIK

Abk.: Z. = Zahl(en); ZS. = Zahlensymbolik

I. Allgemeines u. Quellen.: A. Die bibl. u. chr. ZS. führt, hist. betrachtet, in urtümliche Bewußtseins- u. Zivilisationszustände der Menschheit zurück. Zählen erscheint als ein früher Abstraktionsprozeß, der aber an konkreten Beisp. erfahrbar gemacht werden konnte (daher vermag die Z. zum „Symbol" zu werden).

Beispiele solcher früher Stadien v. Wirklichkeitserfahrung u. Z.zuordnung sind die durch die Zweizahl ausgedrückten Gegensatzpaare (Tag u. Nacht, Mann u. Frau, Gott u. Mensch, Himmel u. Erde usw.) sowie die Paarvorstellung (Dual). Der Dreizahl Mann–Frau–Kind analog ist die Symbolik des Umfassenden („Trismegistos"), der Allmacht; vgl. Aristoteles, De caelo I 1. Siebenzahl: Die Sieben-Tage-Woche scheint mit dem babylon. Glauben zusammenzuhängen, daß der 7., 14., 21. u. 28. Monatstag ein Unglückstag (folglich Rasttag) war; urspr. waren 7 Schöpfungsakte auf 7 Tage verteilt,

später wegen des Sabbats auf 6 zusammengezogen (↗ Schöpfer, Schöpfung); Zwölfzahl: Die 12 Tierkreiszeichen (↗ Zodiakus) galten als die Zeichen der 12 Monate des Jahres, daher wurde die Zwölfzahl z. Zeichen der Vollkommenheit (↗ Zwölf); ↗ Zwölf Stämme.

B. Biblische (atl.) **Zahlensymbolik** (neben der bereits genannten) sind z. B. die 7 Säulen der Weisheit (Spr 9, 1), der Siebenarmige Leuchter als Anspielung auf den Lebens-↗ Baum (vgl. M. H. Farbridge, Studies in Biblical and Semitic Symbolism [NY 1923]); die Achtzahl als Zeichen der Vollkommenheit, da n. 7 Fasttagen der 8. Tag ein Feiertag war; vgl. auch ZS. in Weish 11, 22. Neutestamentliche ZS. findet sich bes. in Apk (1, 20: sieben Sterne u. Gemeinden; 13, 18: die Z. des Tieres, 666; 14, 1: die 144000 Auserwählten [12 × 12 × 1000] u. a.). Die patrist. ZS. setzt mit alexandrin. KVv ein, ↗ Dreifaltigkeit u. Dreiheit Himmel — Hölle — Fegfeuer (Klem Alex, Stromata VII 6; Orig, Contra Celsum V 14s). Hier fließen auch pythagoreische Spekulationen mit ein, z. B. ↗ Vierzahl der ↗ Elemente, 7 ↗ Planeten u. 10 Sphären; äg. Ursprungs ist die Vorstellung v. den 4 Weltgegenden.

Die ant. Trad. wird zusammengefaßt u. systematisiert v. Aug, der hier dem ganzen MA beispielhaft vorausgeht. Höhepunkt der ma. Entwicklung ist die 9fache Interpretation bibl. ZS. bei Hugo v. St-Victor, Prenotationes elucidatoriae de scripturis et scriptoribus sacris I 15 (PL 175, 22ss): 1) Stellenwert; 2) Zusammensetzung; 3) Größe (Relation zu anderen Zahlen), 4) Potenz; 5) Dezimalwerte; 6) Multiplikation; 7) Teilbarkeit, 8) Menge von Einheiten, 9) runde (übertreibende, umschreibende) Zahlen.

QQ-Lit.: V. F. Hopper, Medieval Number Symbolism (NY 1938); G. Beaujouan, Le symbolisme des nombres à l'époque romane: Cahiers de civilisation médiévale 4 (1961) 159–69.

II. — A. Ikonogr. Hinweise: Zahlensymbolik u. verwandte Themen behandelt das LCI bes. unter ↗ Acht(zahl), ↗ Alchimie, ↗ Dreifaltigkeit, ↗ Elemente, ↗ Erde, ↗ Gaben des Geistes, ↗ Jahreszeiten, Himmlisches ↗ Jerusalem, ↗ Kirche, ↗ Kreuz, ↗ Künste (Freie u. Mechanische), ↗ Monate, ↗ Sieben, ↗ Tugenden u. Laster, ↗ Vier(zahl), ↗ Vier Letzte Dinge, ↗ Weltall, ↗ Zwölf; vgl. Speziallit. bei den einzelnen Artikeln.

B. Zahlen als Beischrift u. Attr. s. Reg. (Bd VII).

III. Lit.: 1. °*Menzel* II 360s 569; 2. *E. van Moeller*, Die Zahlen in ihren Beziehungen zur Gerechtigkeit: ZChrK 21 (1908) 137–48; 3. *L. Kretzenbacher*, Die hl. Rundzahl 72: Bll. f. Heimatkunde 26 (Gr 1952) 11–18; 4. *F. Oelschig*, Gottes Ordnungen in Maß u. Z.: Vom Worte Gottes in den Künsten (B 1953) 62–77; 5. *U. Grossmann*, Stud. zur ZS. des FrühMA: ZKTh 76 (1954) 19–54; 6. °*Réau* I 167–9; 7. *L. Voelkl*, Zus.hänge zw. der ant. u. der frühchr. Symbolwelt: Münster 16 (1962) 233ss; 8. *O. K. Werckmeister*, Der Deckel des Cod. Aureus v. St. Emmeram (BB - Str 1963) 59ss. O. HOLL

ZAHLEN ↗ *Acht*, ↗ *Drei*, ↗ *Sieben*, ↗ *Vier*, ↗ *Zwölf*

ZÄHLGESTUS ↗ *Handgebärden*

ZARPATH ↗ *Sarepta, Witwe von*

ZEBEDAIDEN

(Christus u. die Söhne des Zebedäus)

Vgl. ↗ Apostel (Berufung der Z.), ↗ Erscheinung des Auferstandenen (7), ↗ Ölberg, Heilige ↗ Sippe

I. Quellen: Nach Mt 20, 20–28 trat die Mutter der Z., Salome, auf dem Wege nach Jerusalem zu Jesus u. bat ihn, ihren beiden Söhnen im Himmelreich zu seiten Jesu Aufnahme zu gewähren; das darauffolgende Gespräch zw. Jesus u. Salome bzw. den Z. (vgl. Mk 10, 35–41) bezieht sich auf das kommende Leiden Christi (↗ Ölberg); Mk 10, 35–41; Lk 5, 10 (↗ Apostel).

II. Ikonogr.: Das Thema (nach Lk) kommt bereits im Cod. Ambr. E 49–50 p. 797, Hom. des Greg Naz, 9. Jh., vor: die Mutter der Z. im Orantengestus vor Christus, hinter ihr die beiden Z. (A. Grabar, Les minn. du Grégoire de Naziance de l'Ambrosienne [P 1943] Tf. 46, 2). Ähnlich aufgefaßt ist die Szene im Hamilton-Psltr, Bln KKab 78 A 5 fol. 80v. — Den Mk-Bericht illustriert der Par.gr. 74 fol. 86v: Chr. thronend, ihm zu seiten mehrere Jünger (°Omont Par. gr. 74 Tf. 76). Bisweilen auf hochma. Minn.: Aachener Ottonen-Codex fol. 58, E. 10. Jh. (St. Beissel, Die Bilder der Hs. Kaiser Ottos im Münster zu Aachen [Aachen 1886] Nr. 3. Beisp. aus dem Bereich der mon. Wandmal.: Fresko der Bas. in S. Angelo in Formis (bei Capua), 1072/87 (°Demus-Hirmer 114ss Farbtf. VIII b Abb. 25). Die Darst. Petri zw. Johannes u. Jakobus d. Ä. bringt hier gerade die kommenden Ereignisse auf dem ↗ Ölberg anschaulich zum Ausdruck.

Gelegentlich findet man die Darst. der Z. mit ihrer Mutter vor Christus u. seinen Jüngern auch in der Mal. u. Graphik des 16./17. Jh., wie z. B. bei P. Veronese, Gem., 1580/86, Stamford PrivSlg (G. Piovene - R. Marini, Veronese [Mi 1968] Abb. 267); A. Lomi, Gem., 1. Viertel 17. Jh., Genua Oratorio di S. Giacomo della Marina (°Venturi IX/7 p. 760); weitere Beisp. s. °Pigler I 321; manchmal auch in Bibelill., so die Ill. v. H. Holzmüller in der Brandmüller-Bibel zu Basel v. 1699 (°Schmidt Lutherbibel 355–7 494). RED.

ZEDER

I. Quellen: Die Z. des Libanon wird im AT häufig gen. Wegen ihres harten, widerstandsfähigen Holzes wird sie im Altertum als Baumaterial bevorzugt (Salomos Tempelbau, vgl. 2 Sam 7, 7; 3 Kg 6, 9; 18; 36). In der Bibel fungiert die Z. als Ausdruck der Festigkeit u. Stärke (Am 2, 9), der Schönheit u. Erhabenheit (HL 5, 15), der weltl. Pracht (Ez 31, 3) u. des Hochmuts (Ez 31, 10). In Ps 91, 13 ist sie Zeichen des Gerechten u. in Is 60, 13 u. Ez 17, 22–4 Sinnbild des Gottesreiches. In Sir 24, 17 vergleicht sich die göttl. Weisheit m. der Z. Die Homiletik der KVv deutet den Bildsinn der Z. im AT in eine chr. Symbolik um (vgl. Pitra spic. II 356–9): Die Z. gilt bes. als Sinnbild Christi (vgl. Cyrill Alex, PG 69, 559 u. 631), der Ecclesia (vgl. Orig, In Ez. hom. 12, 5), des Kreuzesholzes (vgl. LA) u. der Jungfrau Maria (Lit. 14, 152s).

II. Ikonogr.: Eine Identifizierung der Z. in der bildenden Kunst stößt auf Schwierigkeiten, da die

Gestalt des Baumes dem abendld. Künstler selten bekannt ist, oft Verwechslung m. dem Wacholder vorkommt. — Im Liber floridus des Lambert v. St-Omer (Kopie in Wolfenbüttel, 12. Jh., vgl. Lit. 13, 43 ss) ist die Ecclesia fidelium als ein weitverzweigter Baum (Arbor bona) gemalt, dessen Zweige in namentlich gen. Bäumen u. Sträuchern, darunter die Z., auslaufen. In ders. Hs. sind die Seligpreisungen des HL (vgl. auch Sir 24, 17–23) als Voces Ecclesiae in Gestalt der acht Bäume Z., ↗ Palme, ↗ Zypresse, ↗ Rose, ↗ Ölbaum, Platane, ↗ Terebinthe u. ↗ Weinstock dargest. (ib. Tf. 60 s). In der Genter Originalfassung der Hs. (Gent, UB; Facs. Ed. A. Derolez [Gent 1968]) ist der Lebensbaum inmitten des himmlischen Jerusalem („Paradysus") abgebildet m. acht Kronen, die wiederum auf die acht Gewächse der göttl. Weisheit hindeuten (Lit. 13 Tf. 4a). Die Z. erscheint (neben Rose, Weinstock, Palme, Zypresse, Terebinthe) auf einem Email-Relqr (Darmstadt, 13. Jh., vgl. Lit. 6, 211) in Verbindung m. den ↗ Tugenden, wobei der Z. die Humilitas entspricht.

In der ma. Hymnen-Lit. wird die Z. gewöhnlich auf die Jungfrau Maria bezogen. Lit. 5 weist auf ein Altarbild aus S. Francesco in Lucca v. anonym. Mstr des 15. Jh. (Pin. Lucca) hin, auf dem unter dem im Himmel thronenden Christus die Jungfrau im Hortus conclusus zu sehen ist. Im Hintergrund sind als Attr. der Mad. Zypresse, Z., Palme, ↗ Granatapfel u. Rosenhecke aufgereiht (ib. 217 s).

Um 1500 setzt sich ein Darst.typus der Mad. durch — zunächst in Erbauungsbüchern (StdBch v. Rouen, 1503, vgl. Lit. 10 Abb. 8; Breviarium Grimani, Vened., vgl. ib. Abb. 9), dann in Tfbrn, Fresken, Glasgemälden, Teppichen etc. (Lit. 4, 248 ss) —, in dem die Mad. schwebend dargest. ist, umgeben v. den 15 typischen, größtenteils dem HL entnommenen marianischen Emblemen, darunter die Z. m. der Inschr. „exaltata cedrus". Der Nürnberger Drucker u. Gelehrte U. Pinder widmete in „Der beschlossen Gart des Rosencrantz Mariae" (Nürnberg 1505) der Z. als marianischem Symbol ein Kap. m. Holzschn. In der Fabelslg „Dyalogus creaturarum moralisatus" (Antw., G. Leu, 1480) vertritt die Z. in Kap. 35 (m. Holzschn.) den Hochmut. Im Emblembuch v. W. H. v. Hohberg „Lust- u. Arzeneygarten des Königlichen Proph. Davids" (Rb 1675) ist auf Tf. 29 die Z. als Symbol der Kraft des Frommen der Z. als Sinnbild des v. Gott gebrochenen Hochmuts gegenübergestellt.

III. Lit.: 1. °*Picinelli* IX, IX; 2. °*Menzel* I 168; 3. *J. B. Friedreich*, Symbolik u. Mythologie der Natur (Würzburg 1859); 4. °*Beissel MV* II 248 ss; 5. *E. Haig*, The Floral Symbolism of the Great Masters (Lo 1913); 6. °*Molsdorf;* 7. *RDK* II 63–90 (L. Stauch - W. Föhl); 8. *RAC* II 1–34 (K. Erdmann - F. Schmidtke - Th. Klauser - H. E. Killy - O. Hagemeyer); 9. *H. N. u. A. L. Moldenke*, Plants of the Bible (NY ²1952); 10. *H. v. Einem*, Die „Menschwerdung Christi" des Isenheimer Altares (Kö 1956); 11. °*Behling* 1; 12. °*Forstner;* 13. °*Behling* 2; 14. *A. Salzer*, Die Sinnbilder u. Beiworte Mariens . . . (Nachdruck Dst 1967) 151 ss; 15. °*Haag BL.*

K. POPITZ

ZEHN GEBOTE

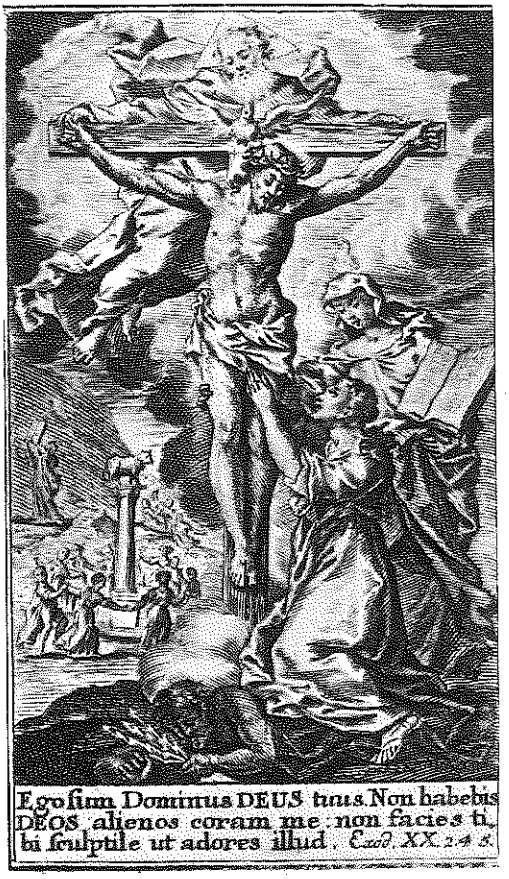
Vgl. ↗ Moses

Abk.: Z. = Zehn Gebote; G. = Gebot(e)

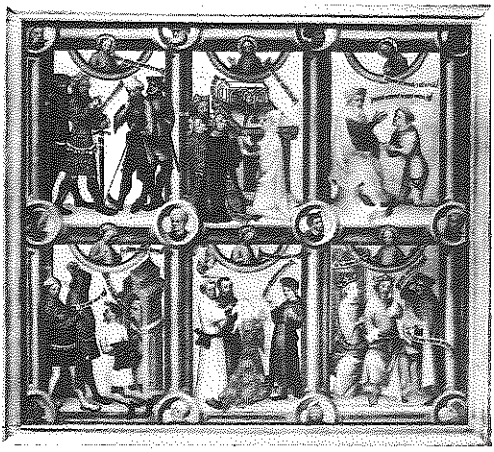
I. Quellen: Ex 20, 1–21; Dt 5, 6–21; M. Luther, Enchiridion, der kleine Catechismus für die gemeine pfarher u. prediger, b. N. Schirlentz (Wittenberg 1529 ss).

II. Ikonogr. A. Darst.geschichte: Z. finden sich v. 15. bis 18. Jh.; sie haben ausschließlich lehrhafte Intention u. dienen als verbildlichter Beichtspiegel unmittelbar der obligaten pastoralen Unterweisung: Glasgem., um 1400, St. Georg, Sélestat (Elsaß) (Kat. Ausst. Sélestat, Exposition des vitraux [1948] 8 ss); G. v. Kaysersberg, Beichtbüchlein (Bs 1482); Altbayr. Beichtspiegel, 1. H. 15. Jh., clm 632; Großer Seelentrost, niederdt. Erbauungsbuch, 15. Jh., Hg. M. Schmitt (Kö - Gr 1959); M. de Lindau, Die Z. u. das Paternoster, b. Joh. Grüninger (Str 1516 bis 1543). Moralisierende Absicht tritt m. narrativer Breite des Vortrags an die Stelle eines biblisch-heilsgeschichtl. Aspekts bis zur alleg. Auffassung im Rokoko b. M. Engelbrecht (1684–1756). Ihren festen Platz erhalten die Z. als 2. Hauptstück im ill. Katechismus: Fresken in Litslena (Uppland), 1450–70 (Lit. 7); Tfbr am Chorgestühl, Stadtpfarrkirche zu Friedberg (Hessen), E. 15. Jh. (Lit. 10 I 9); Rotmarmortf. v. W. Kaltenberger (?), Vorhalle v. St. Zeno, Bad Reichenhall, 1521 (P. M. Halm, Stud. zur süddt. Plast. I [Au 1926] 222); Fresken in Zierenberg (Hessen), 1476–83 (H. Kramm, Jb. der Dpfl. Kassel II [o. J.] 119); 2 heute zerst. Kachelöfen: Rathaus v. Weißenkirchen a. d. Donau, M. 16. Jh., u. Sakristei des Halberstädter Domes, v. 1558, ehem. KGM Köln (K. Strauss, Kachelkunst des 15. u. 16. Jh. in Dtl., Östr. u. der Schweiz [Str 1966] 90–4); Freskenzyklen der ev.-ref. Pfarrkirche Sonneborn (Krs Lemgo), 1564 (H. Claussen: Westfalen 41 [Mr 1963] 354–81), u. in Frankenmarkt (Ob.-Östr.), 1. H. 16. Jh. (ChrKstätten Östr 19 [Salzburg 1961]).

Beispiele für Holz- u. Metallschnitte, die n. Dt 6, 9 an Wand od. Tür geheftet werden sollen: Cod. Palat. germ. 438, 1. H. 15. Jh. (Lit. 1) (UB Heidelberg); kolorierter oberrhein. Formschnitt, um 1475 (BritM; Lit. 10 II 5); Einblattdruck, 1460/80, Mü. GrSlg Schr. 1846 ⓐ²; „Büchlein das da heisset der Sele trost"; b. A. Sorg 1478 in Augsburg (Lit. 10 II 7); „Spiegel chr. walfart", 1509 zu Strbg (Lit. 10 II 9); Holzschn., BritM A 118, v. 1465/80 (D. Kluge, Got. Wandmal. in Westfalen 1290–1530 [Mr 1959] Abb. 43). Holzschnitte erhalten häufig die Aufgabe einer Vermittlerrolle zur Wandmal. Vendel, Ärentuna u. Litslena (Lit. 7); Marienkirche in Lemgo (S-Wand des SO-Jochs), E. 14. Jh. (D. Kluge, ib. 165 s); Muttenz um 1507 (Lit. 11); Ottersweier (Baden) (zerst.), v. N. Krämer (?), n. 1500 (Lit. 10 I 8); nördl. Chorwandfresko in Nonnberg (Nd.-Bayern), um 1460 (Lit. 10), u. Z.tafel der Danziger Marienkirche, um 1480 (W. Drost, Marienkirche in Danzig u. ihre K.schätze [St 1963] 96 s Abb. 54 s). Dies läßt sich aus textl. Var. der Tituli, mot. u. komp. Eigenformen, Einteilungsschemata (gerad- u. ungeradzahlige G.), Umstellungen v. G. (6. u. 7. G.; Zierenberg,



1 Kupferstiche von M. Engelbrecht (1684–1756), 1. Gebot und 6. Gebot, Augsburg, Städtische Kunstsammlungen.
2 Einblattdruck der Zehn Gebote, um 1460/80, München, Graphische Sammlung Schr. 1846.



3 Zehngebotetafel vom Meister des Jakobikirchenaltares, niedersächsische Werkstatt, Mittelbild, um 1400/10.

Danzig, Cod. Palat. germ. 438 u. Grabepitaph v. J. Lupi, † 1468; Lit. 10 I 6) u. lokalen landschaftl. Sonderformen (Arbeit im Weinberg) ableiten.

B. Bildtypen: *1) Der Inhalt des Dekalogs* wird a) m. bibl. u. b) m. profanen Exempeln erklärt.

a) Darstellungen m. bibl. Szenen sind vor der Ref. selten: Fragm. einer Z.tafel des Mstr des Jakobikirchenaltars (A. Stange, Krit. Verz. I [Mü 1967] Nr. 757) in der niedersächs. Landesgal. zu Hann., um 1400–10 Ⓐ[3] (Lit. 10 I 1), die Kupfste M. Engelbrechts, Städt. Kslgn in Augsb. Ⓐ[1] (F. Schott, Der Augsburger Kupferstecher u. Kunstverleger M. Engelbrecht u. seine Nachf. [Au 1924] 114). Biblische Exempla dominieren im Luther-Katechismus (Lit. 5) n. Melanchthons G.exegese, 1527, u. in prot. G.zyklen:

L. Cranachs Holzschn., 1527ss (1. G.: Goldenes ↗ Kalb, Ex 32, 4; 2. G.: Steinigung des Lästerers aus Lv 24, 10; 3. G.: Holzsammler am Sabbat n. Nm 15, 32ss; 4. G.: ↗ Noes Trunkenheit, Gn 9, 20–24; 5. G.: Brudermord ↗ Kains, Gn 4, 8; 6. G.: David u. ↗ Bathseba, 2 Sam 11, 2–5; 7. G.: Achans Beutediebstahl, Jos 7, 20–23; 8. G.: ↗ Daniel überführt Susannas Verleumder, Dan 13, 49–59; 9. G.: ↗ Jakob u. Labans Herden, Gn 30, 37–43; 10. G.: ↗ Joseph entflieht dem Weib Potiphars, Gn 39, 7–20).

Die prot. Fresken in Sonneborn, die Kachelszenen der beiden Öfen, die Holzschn. v. H. Brosamer u. H. Behaim (Lit. 5), die Kupfste der „chr. Gottseligen Bilder Schule" (Jena 1636) u. des Augsburgers J. C. Kempter (Slg Schumm, Neuenstein; Basel Schweizer. Mus. für Vkde VI, 25272; VI, 40s 43; Lit. 9) behalten die Cranachschen Exempla als Vorl. bei, das 3. G. bringt fast ausschließlich Luther als Prediger: Praust b. Danzig, E. 16. Jh. (Lit. 4).

b) Biblische Exempla vermischen sich gelegtl. m. profanen, als Initium im 1. G.: Tanz um das Kalb: Bopparder Fensterfragm. v. 1440–46, Schnütg. (Unterricht im Mus. [Kö 1970] Nr. 94 Abb. 108); Obstholzrlf aus 6 Tf. v. 1524 der Nürnberger Schule des Veit Stoß, BNMü. (Lit. 10 I 10); Kupfst. des Mstr des Kalvarienberges in WienAlb. (Inv.-Nr. 1926–680, Kat.: K. der Graph. 15. Jh. [W 1963] Nr. 125), Fig. des Holzsammlers im 3. G.: Fenster des 15. Jh. in Sélestat (H. Vollmer, Bibel u. dt. Kultur V [Potsdam 1935] 291); Einblattdruck der ÖstrNB (Lit. 10 II 2) v. 1455–70. Zahlreich sind profane Exempla aus dem Alltag: 1. G.: ↗ Messe (Glasgem., Thann [Elsaß], 1422, Lit. 10 I 2; Nonnberg), Gebet vor Kruzifix (Fresko, um 1460, Landshut St. Jodok; Lit. 10 I 5); 2. G.: Karten- u. Würfelspieler lästern od. schwören b. Spiel (Spiegel chr. walfart, Augsburger Seelentrostbüchlein, Münchener Einblattdruck Schr. 1846 Ⓐ[2], Thann u. Sonneborn), Schwur b. Kreuz od. Kirche (Landshut St. Jodok, Danziger Tf., Münchener Obstholzrlf, Friedberg, Großes Schrotblatt, Schr. 2756 v. 1450–70 in der Mü. GrSlg [Lit. 10 II 3]; oberdt. Formschnitt, um 1475, im BritM [Lit. 10 II 5]); 3. G.: Elevation in der Messe (Nonnberg, Münchener Obstholzrlf, Augsburger Seelentrost. Holzschn. v. H. Baldung Grien n. M. v. Lindau; O. Hagen, H. Baldungs Rosenkranz, Seelengärtlein, Z., Zwölf Ap. [Mü 1928] 43–8), Predigt (Cod. Palat. germ. 438, Thann, Basler Einblattdruck v. 1475 im BritM [Lit. 10 II 6]; Landshut St. Jodok, Danzig, Spiegel chr. walfart), Feld- u. Holzarbeit (Steinepitaph Lupis, Friedberg, Münchener Einblattdruck Schr. 1846, oberdt. Formschnitt v. 1475 im BritM), Sonn- od. feiertägl. Tanzvergnügen (Nonnberg); 4. G.: Ehrung od. Mißhandlung eines Elternpaars (in sämtl. Folgen); 5. G.: Bedienung u. Geleit v. Pilgern (Thann, Danzig), Ermordung u. Überfall (Ottersweier, NW-Port. v. 1429 in Landshut St. Martin [Lit. 10 I 3]); 6. G.: Liebespaar, gelegtl. Trauszene (Nonnberg, Danzig) u. Ringüberreichung (Cod. Palat. germ. 438); 7. G.: Taschenraub od. Beraubung v. Ladentisch u. Schatztruhe; 8. G.: Meineidiger u. wahrhaftiger Zeuge vor Richter; 9. u. 10. G. werden öfters vertauscht, dabei wechseln Freudenhausszenen (Danzig) u. Ehebruch (Nonnberg) m. Gier n. des Nächsten Hab u. Gut (z. B. Viehherde, Cod. Palat. germ. 438).

2) Formal können die bis zu 30 Einzelszenen einer Z.folge aus didakt. Gründen n. 3 Arten gegliedert werden: a) als Abbreviatur in unmittelbarer prakt. Verwendung, wobei der G.text ohne Einzelill. im Wortlaut auf beide Gesetzestf. verteilt ist: Holzschn. des T. Anshelm (1465–1524), 1505 zu Pforzheim gedr. (°Geisberg Einbl Nr. 52); Marmortf. St. Zeno; Eichenholztf. v. H. T. Ring, 1548, Pfarrkirche U.L.F., Münster (Westfalen) (T. Riewerts - P. Pieper, Die Maler tom Ring [Mü - B 1955] Nr. 28 Tf. 19–22); als Wandkatechismus n. L. Jud 1525 in Zürich b. Froschauer (U. Zwingli 1519–1919 [Z 1919] Abb. 155) od. m. symb. Zeichen (Gebetsschnur, Schwurhand, ↗ Glocke, Elternpaar, Speer m. Dolch, ↗ Hahn, Galgenstrang, Federkiel od. Kopf m. ausgestreckter Zunge, ↗ Herz m. eingeschlossenem Frauenkopf, m. eingeschlossener ↗ Münze) statt Text: Holzschn. der Fürstenberg. Slgn zu Donauesch., E. 15. Jh., Holzschn. m. Tegernseer Klosterwappen in Par. BN Nr. 173 m. den 5 Sinnen u. 7 Todsünden (Lit. 2 Nr. 1019 Tf. VIII u. Lit. 10 II 8 b).

b) Folgen m. synchroner Befolgungs- u. Übertretungsschilderung, wobei neben ↗ Moses od. Gottvater ↗ Engel u. ↗ Teufel um die Menschen ringen: Münchener Obstholzrlf, Cod. Palat. germ. 438, 10teilige Tf. der Cranach-Wkst. v. 1516, heute Lutherhalle in Wittenberg (M. J. Friedländer - J. Rosenberg, Gem. v. L. Cranach [B 1932] 43 Abb. 69s), Danziger Tf., Bopparder Fenster, Litslena u. Ärentuna, Fresko v. A. 16. Jh. in St. Martin zu Memmingen, um 1470 zu Kalkmålningas (Schweden) (Lit. 11), Thann. Weitere Var. dieser Gruppe: Münchener Einblattdruck Schr. 1846; Holzschn.folge H. Baldung Griens u. die b. A. Sorg, die positiv formulierten G. (1, 3, 4) werden in der Befolgung, die negativ formulierten in der Übertretung geschildert.

c) Letztmögliche Erweiterung erfährt der Dekalog durch die Kompilation der 10 bzw. 7 ägyptischen ↗ Plagen (Ex 7, 8 – 13, 16), die auf Aug (De civ. Dei XVI 43 [PL 38, 67; 46, 946; CSEL XXVIII 2, 101–13; PL 42, 305–12]; Sermo 9 33 109 248 251) basiert: Fresken in Nonnberg, Zierenberg, St. Georg zu Dinkelsbühl, Außenwand der Kirche z. Werschling (Kärnten) v. 1516 (Lit. 3), zu Lemgo m. entspr. Holzschn. BritM Nr. A 118, Münchener Großes Schrotblatt, Einblattdruck der ÖstrNB, oberdt. Formschnitt, im BritM v. 1475, 20 Holzschn. im Spiegel chr. walfart v. 1509. Als irdische Strafen drohen den G.übertretern in variabler Zuordnung Blutwasser, Frosch-, Schneckenplage, Stechfliegen, Viehsterben, Geschwür u. Aussatz, Hagelschlag, Heuschreckenfraß, Finsternis u. Tod der Erstgeburt.

III. Lit.: 1. *Joh. Geffcken*, Der Bilderkatechismus des 15. Jh. ... (L 1855); 2. °*Molsdorf* Nr. 1018–21; 3. °*Künstle* I 184s; 4. *U. Gertz*, Die Bedeutung der Mal. für die Ev.verkündigung in der ev. Kirche des XVI. Jh. (B 1937) 51s; 5. *E. Grüneisen*, Grundlegendes für die Bilder in Luthers Katechismen: Luther-Jb. 20 (Weimar 1938) 1–44; 6. °*Doering* § 22 146s; 7. *B. I. Kilström*, On tiv guds bud i medeltida Bildtrad.: Fornvännen 44 (1949) 310–29; 8. *ders.*, Den Kateketiska undervisningen i Sverige under medeltiden, Akad avh (U 1958) Kap. III VI s; 9. *M. Scharfe*, Evangelische Andachtsbilder (St 1968) 255s; 10. *M. Lechner*, Zur Ikonogr. der Z.fresken in Nonnberg: Ostbair. Grenzmarken 11 (Passau 1969) 313–39 (Lit.); 11. *E. Murbach*, Die Z. als Wandbild: Unsere Kdm. XX (Bern 1969) 225–30.

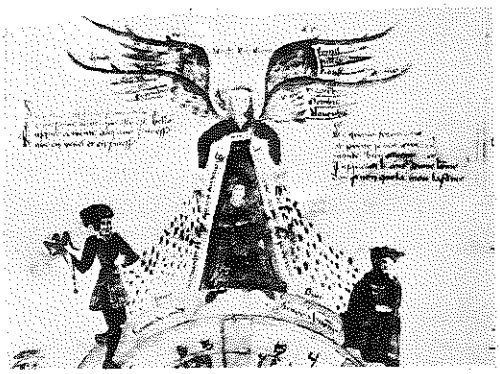
M. LECHNER

ZEIT

I. — A. Personifikationen u. Allegorien der Z. übernimmt die chr. Kunst aus dem spätant. Motivvorrat, den sie z. T. weiterbildet. Näheres hierzu ↗ Aion, ↗ Barlaam u. Joasaph, ↗ Jahr, Kairos (Occasio) u. Chronos (s. u.) sowie ↗ Uroboros; nahezu allen diesen Komp.formen gemeinsam ist, daß sie das Kreisschema bevorzugen od. auf den Kreislauf der Z. anspielende Attr. (Chronos: Sichel) haben, also ein im Grunde vorchr. Geschichtsverständnis repräsentieren.

Chronos (C): Die ma. C.ikonographie verdankt ihre Eigenart einer irrtüml. Kontamination der griech. Begriffe Κρόνος (lat. Saturnus) u. Χρόνος, wodurch sich bei C. das Attr. der Sichel erklärt. QQ der C.ikonographie: Servius Grammaticus, In Vergilii Georgica II 406 (ed. Thilo-Hagen III [L 1887] 256); Martianus Capella, De nuptiis I 70; Mythographus III 1, 6; Fulgentius Fabius Planciades, Mitologiae I 2; Remigius v. Auxerre, Koment. zu Martianus Capella (ed. C. E. Lutz [Ley 1962]).

Die ikonogr. Trad. ist bereits mit dem röm. Chronographen v. 354 zu belegen (Lit. 2 Abb. 39) u. setzt sich in karol. u. byz. astronomischen Hss. fort (Näheres Lit. 2, 75–9), auch in den Hom. des Greg Naz; C. mit Drachenring, Sichel u. Sense auch in clm 14271 fol. 11, um 1100 (Lit. 3 Abb. 1). Ein hoch- u. spätma. Typus der personifizierten Z. ist eine dreiköpfige (Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft) Frau mit 4 Flügeln (Jahreszeiten), jede Feder bez. einen Monat, z. B. frz. Min., um 1400 Ⓐ[1].



1 Personifikation der Zeit, frz. Miniatur, um 1400.

Der spätma. u. neuzeitl. C.typus entspricht dem Planetenherrscher Saturn, wobei einige ma. Züge hinzutreten: greisenhaft (m. Krücken), kinderfressend, geflügelt, Attr.: Sense (Sichel), Hacke, Drachenring, ↗ Stundenglas, ↗ Uhr. Typenbildend wurde Petrarcas Triumphus temporis I 46, in dessen Ill. auch der ↗ Hirsch als Zugtier des C.wagens erscheint, z. B. venez. Holzschn., 1488 (°Marle Artprof II 112 Abb. 129), G. Pencz, Kupfst. B. 120, um 1520–30 (RDK III 756 Abb. 2). — °Ripa Venedig 620 beschreibt C. als Greis im Sternenmantel, mit ↗ Jahreszeitenkranz, einen Spiegel (Gegenwart) haltend, auf ↗ Zodiakus stehend, bei sich 4 Kinder (2 m. Spiegel: Vergangenheit u. Zukunft; 2 m. Buch: Tag u. Nacht). Z. u. Kairos werden in chr. Sinne einander gegenübergestellt in 2 Kupfst. v. Th. Galle, Occasio arrepta, neglecta, 1605 (Lit. 1 Abb. 48a b). Ps 85, 12 u. Mt 10, 26 folgt das Motiv der Ref. u. Gegenref. „Die Z. enthüllt die Wahrheit" od. Veritas filia temporis (Lit. 3, 760); vgl. Ⓐ[2]. — Das Ende der Z. (Apk 10, 6) kann dadurch sym-

2 Die Zeit entdeckt alles, Titelblatt zu William Marshalls „Goodly Prymer in Englyshe", Holzschnitt, 1535.

bolisiert werden, daß C. seine Attr. fallen läßt, z. B. J. B. Zimmermann, Fresko der Wieskirche, 1754 (C. Lamb, Die Wies [B 1937] Abb. p. 83).

B. Die Zeiteinteilung hat Ikonogr. in Form der ↗ Jahreszeiten, ↗ Kalender, ↗ Monate, ↗ Nacht, ↗ Tag, ↗ Uhr.

II. Lit.: 1. *R. Wittkower*, Chance, Time, and Virtue: JournWarb 1 (1937) 313–21; 2. °*Panofsky Iconol* 69–93; 3. *RDK* III 753–64 (L. Möller); 4. °*Pigler* II 503–6; 5. *W. Kemp*, Die Höhle der Ewigkeit: ZKg 32 (1969) 133–51. O. HOLL

ZELT ↗ *Stiftshütte*

ZEPHANJA ↗ *Sophonias*

ZEPTER ↗ *Stab*

ZIBORIUM ↗ *Baldachin*, ↗ *Kelch*

ZINSGROSCHEN

Vgl. ↗ Leben Jesu, ↗ Tempelsteuer

I. Quellen: Mt 22, 15; Mk 12; Lk 20, 21–26 berichten die Szene im Tempel „Gebet dem Kaiser, was des Kaisers, u. Gott, was Gottes ist".

II. Ikonogr.: Das Thema ist der ma. Kunst fremd, es erscheint erst im 16. Jh. (zur Bibelill. vgl. °Schmidt Lutherbibel 483): Gem. v. Tizian beschränken die Szene auf Christus u. den Pharisäer (Drsd. Gal., um 1516; Nat. Gall., um 1568; H. E. Wethey, The Paintings of Titian [Lo 1969] 163–5 Abb. 67 131). Im 17. Jh. finden sich sowohl Darst. einer Menschenmenge auf einem großen Platz: A. Elsheimer, Städel (E. Holzinger, Elsheimers Realismus: MüJb [1951] 208–24, hier 212 Abb. 6); M. de Vos, Antwerpen Mus., sowie L. Pozzoserrato, Treviso Mus. Civ. (L. Menegazzi, Il Pozzoserrato [V 1958] Abb. 2 s), als auch knappe Gestaltungen m. wenigen Personen: Van Dyck, Genua Pal. Bianco (A. Muñoz, Van Dyck [Lo 1946] Abb. 23 a); G. Serodine, Gem., 1620/25, Edinburgh Nat. Gall. (W. Schoenenberger, G. Serodine [Bs 1927] Abb. 11) u. der neapolitan. Maler M. Preti (E. Carli, Segnalazioni di pittura napoletana: L'Arte 41 [1938] 271 s Abb. 7). Mehrere Halbfigg. erscheinen b. Rubens, San Francisco Young Memorial Mus. (Rubens, Klassiker der K. [B - L⁴ s. a.] Abb. 55), danach Stich v. L. Vorstermann u. Kopien v. J. M. Hunger sowie S. Hofmann (B. Anderes, Der Maler J. M. Hunger v. Rapperswil: Unsere Kunstdkm. 20 [1969] 286 s Abb. 4). Zu weiteren Barockdarst. vgl. °Pigler I 330–2. Ein Kupfst., 1888, v. J. Ensor greift das Thema erneut auf: mehrere Personen — z. T. nach Gestalten der Sixtinischen Kap. — sind um

Der Zinsgroschen, Kupferstich von J. Ensor, 1888.

die beiden Hauptfigg. angeordnet Ⓐ. Die Szene stellt auch E. Nolde in einem Gem. v. 1915 dar (Kat. Ausst. E. Nolde [Mü 1957] Abb. 68).

III. Lit.: °*Réau* II/2 321 s. K. LASKE

ZIPPORA (SEPHORA) ↗ *Beschneidung (AT)*, ↗ *Moses*

ZIRKEL

I. Begriff u. Quellen: Der Z., zum Zeichnen v. geometrischen Figg. u. zum Abstecken v. Maßen bestimmt, erscheint überall, wo Meßkunst u. planende Zeichnung eine Rolle spielen: als Berufsabzeichen der ↗ Baumeister u. Architekten (ab 13. Jh.; Lit. 8), zuweilen auch des

Bildhauers u. des Zimmermannes (Joseph auf Poussins Treppenmadonna in Wash.; Lit. 5 Abb. 1), als Attr. der Arithmetik u. Geometrie (ab 12. Jh. in der frz. Plastik) (↗ Künste, Sieben Freie; Lit. 10), der Meßkunst (Lit. 5, 50ss), der Idee (G. P. Bellori, L'Idea del Pittore. . . [Pisa 1821] 7ss), der Theorie (C. Ripa, Iconologia V [Perugia 1767] 275; bei Ripa auch Considerazione mit einem Z.), der Prudentia (Lit. 4, 159ss), der Philosophie (Lit. 3 Tf. 9c), der Melancholie (Lit. 2 Abb. 48 52 58 60; Lit. 6), des Saturn (Lit. 6 Abb. 143), der Lex, Justitia u. Oeconomia (Lit. 5, 50ss), der Richtigkeit, Einheit u. Vollkommenheit u. ä. (Lit. 1; 9, 1419s). Der Z. kann auch für sich Festigkeit u. Arbeit bedeuten: der stehende Schenkel bezeichnet die Constantia, der kreisende Labor (Gemälde von Erasmus II Quellinus: Die Weltkunst 26 [1956] Nr. 18, 8).

Der hohe Rang des Z. als vornehmstes aller Handwerksgeräte beruht auf dem Umstand, daß er mit der Festlegung der Proportionen am Anfang aller Gestaltung steht u. so zwischen dem stofflosen Reich der Ideen, das auf Zahlenverhältnissen beruht, u. der materiellen Realisation vermittelt (als vornehmstes Gerät über „verworfenem" Handwerkszeug auf Dürers Melancholiestich v. 1514; Lit. 2, 61ss). Weil der Z. am Himmel die idealen Maße erfaßt, trägt die „Theoria" den Z. mit gen Himmel gerichteten Schenkeln auf dem Haupt (Lit. 5 Abb. 11 16) od. hält die „Idea" mit der einen Hand den Zirkel n. oben, während die andere schreibt od. zeichnet (Lit. 5 Abb. 14).

In der christlichen Ikonogr. wird Gottvater als Weltschöpfer, als Baumeister des Kosmos, als Alter der letzten Tage (LCI II 167; Lit. 3; 4; 6; 7) mit einem Z. dargestellt, mit dem er den ↗ Kosmos ordnet u. die Erde vermißt. Die auf Platons Timaeus zurückgehende Vorstellung des Weltschöpfers als Demiurgen u. Deus artifex kommt über Boethius (Cons. III, Metrum 9) in die chr. Vorstellung (Hugo v. St.-Victor [PL 176, 745 D]; Alanus ab Insulis, SP II 468ss) u. stützt sich auf Spr 8, 27 u. Weish 11, 21 (E. R. Curtius, Europ. Lit. u. lat. MA [Bern 1953] 527–9). Er ist hier nicht nur dem Werkmeister, sondern auch der Sophia (Prudentia) verglichen (Weish 7, 21: „Die Weisheit ist aller Künste Meister"; Lit. 4, 159s).

II. Ikonogr.: Die Hand ↗ Gottvaters mit Z. (u. ↗ Waage) findet sich zu A. 11. Jh. im Eadwi-Evangeliar (Hann. Kestner-Mus.; Lit. 6 Abb. 105); in ganzer Fig., mit dem Z. den Erdboden absteckend, also als Architectus, erscheint Gottvater dann häufiger seit dem 13. Jahrhundert. So in den Bibles moralisées zu Oxford (Bodl. Libr., um 1250; Lit. 2 Abb. 29) u. zu Wien (LCI II 167 Abb. 2; ÖstNB Cod. 2554 fol. 1, um 1270; weitere Darst. Lit. 3, 53 Anm. 4; Lit. 6, 339 Anm. 190). Die Wiener Darst. stimmt überein mit dem gleichzeitigen Bild eines Architekten im ↗ Labyrinth auf dem Fußboden der Kath. v. Reims (1779 zerst.; Lit. 7 Abb. 1). Dieses Motiv wird in verwandter Bedeutung in der Embl. des 17. Jh. als Exemplum der Herrschaft Christi aufgegriffen (J. Mannich, Sacra Emblemata [Norimbergae 1624] 73; Lit. 9, 45) u. dann v. W. Blake (1757–1827) auf dem Titelbl. seiner „Prophete Books" in engem Anschluß an Spr 8, 27 u. die Bildtrad. des Alten der Tage (Dan 7, 9; LCI I 394s), des Architekten (Lit. 8), des Saturn (↗ Planeten) u. des Melancholikers (Lit. 6 Abb. 143) frei variiert (Lit. 3).

III. Lit.: 1. *A. Breysig*, WB der Bildersprache . . . (L 1830); 2. *E. Panofsky - F. Saxl*, Dürers „Melencolia I" (L - B 1923); 3. *A. Blunt*, Blake's ‚Ancient of Days': JournWarb 2 (1938/39) 53–63; 4. *G. F. Hartlaub*, Zauber des Spiegels (Mü 1951); 5. *G. Kauffmann*, Poussin-Studien (B 1960); 6. *R. Klibansky - E. Panofsky - F. Saxl*, Saturn and Melancholy (Lo 1964); 7. *H. Schrade*, Deus Artifex: Der Horizont 10 (1967) 38–41 8. *K. Gerstenberg*, Die dt. Baumeisterbildnisse des MA (B 1966); 9. °*Emblemata*; 10. *K.-A. Wirth*, Eine illustrierte Martianus-Capella-Hs. aus dem 13. Jh.: Städel-Jb. NF 2 (1969) 43–74.

G. BANDMANN

ZISTERNE ↗ *Brunnen*

ZITHER ↗ *Musik, Musikinstrumente*

ZODIAKUS

Abk.: T. = Tierkreiszeichen, Z. = Zodiakus

I. Quellen. A. Definition u. Einteilung: Für die chr. Kunst ist die hellenist. Einteilung der T. maßgeblich geworden, dabei übernahm auch der chr. Kulturbereich zunächst die Lehre, daß jedes T. einen bestimmten Körperteil beeinflusse (vgl. °Daremberg V 1059ss [F. Cumont]):

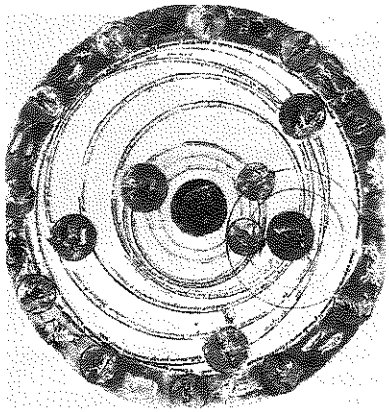
März–April:	Aries (Widder)	— Kopf
April–Mai:	Taurus (Stier)	— Hals, Nacken
Mai–Juni:	Gemini (Zwillinge)	— Schultern, Arme
Juni–Juli:	Cancer (Krebs)	— Brust
Juli–Aug.:	Leo (Löwe)	— Herz
Aug.–Sept.:	Virgo (Jungfrau)	— Eingeweide
Sept.–Okt.:	Libra (Waage)	— Nieren
Okt.–Nov.:	Scorpio (Skorpion)	— Geschlechtsteile
Nov.–Dez.:	Sagittarius (Schütze)	— Schenkel
Dez.–Jan.:	Capricornus (Steinbock)	— Knie
Jan.–Febr.:	Aquarius (Wassermann)	— Beine
Febr.–März:	Pisces (Fische)	— Füße

Diese als *Melothesia* bekannte Theorie blieb allerdings nicht unwidersprochen u. wurde auf dem Provinzialkonzil v. Braga, 563, endgültig mit dem Kirchenbann belegt, trotzdem ist ihre Bedeutung für die spätere Zeit — z. B. Aderlaßkalender u. a. volksmedizin. Vorschriften, vgl. auch Ⓐ[3 u 4] — unverkennbar. Der Häretiker Priscillian lehrte, so wie die Teile des menschlichen Körpers in Beziehung zu den 12 T. stünden, so gebe es eine Beziehung der Seele zu den 12 Patriarchen. Im MA wurde diese Ansicht u. a. v. Philipp v. Thaon (12. Jh.), Liber de creaturis, vertreten (vgl. Th. Wright, Popular Treatises on Science Written During the MA [Lo 1841] 38ss).

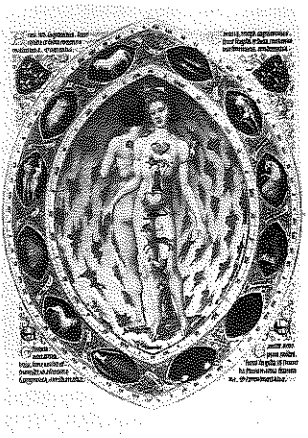
B. Astrologische Deutung: Jede Betrachtung spätantiker Kulturformen muß v. dem Faktum ausgehen, daß zumindest die heidnischen Volksreligionen des Hellenismus u. des röm. Kaiserreiches v. astrolog. Glauben zutiefst geprägt waren. Wichtige astrolog. Texte waren Marcus Manilius, Astronomicon II 11; J. Firmicus Maternus, Astronomicon II 27, u. Mathesis (schöpft aus äg. QQ); Macrobius, In Somnium Scipionis.

C. Christlich: Die Haltung der KVv gg.über diesem Glauben ihrer heidnischen Mitwelt ist keineswegs einheitlich ablehnend: Tertull, Liber de idolatria 9 (PL 1, 673), ist gg. Astrologie, jedoch nicht gg. den Z., d. h.,

1



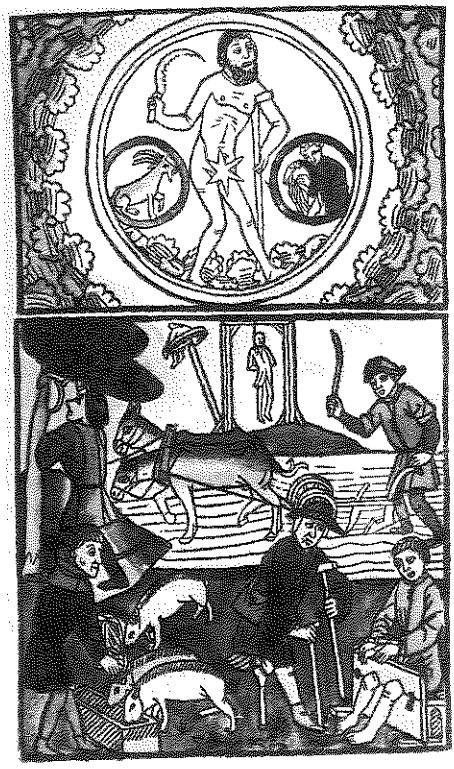
2



3

1 Phanes (Aion), orphisches Kultrelief, 2. Jh. nC., Modena, Galerie. **2** Zodiakus im naturwissenschaftlichen Weltbild des Mittelalters (n. Ptolemäus), Planisphäre des Cod. UB Leyden Voss. lat. 4° 79 fol. 93v, vorkarolingisch. **3** Darstellung der Melothesia in den Très Riches Heures des Hzg v. Berry der Brüder v. Limburg, fol. 14v, Chant., v. J. 1416; der Zodiakus ist hier zweimal, auf den Körpern u. im Oval, gegeben. **4** Volkstümliche Weiterentwicklung des im vorigen Bilde dargestellten Melothesia-Schemas: Holzschn. aus einem dt. Kalender, Augsburg 1490. **5** Tierkreiszeichen im astrolog. Gesamtkonzept des SpätMA: Der Planet Saturn mit gezahnter Sichel, im oberen Feld li. mit Steinbock, r. Wassermann; im unteren Feld „Planetenkinder" des Saturn — schweinefütternder Bauer, Krüppel, Gefangener im Stock, Baumfäller, Pflüger, Rad u. Galgen. Kolorierter Holzschnitt, Stadtbibl. Zürich, 15. Jahrhundert.

4



5

nicht der Einfluß der Gestirne auf den Menschen wird verneint, sondern die Zukunftsdeutung aus den Gestirnen wird verboten. Philastrius, Liber de haeresibus 123 (PL 12, 1248s), wendet sich gg. die Verbindung des Z. mit Erdteilen, Jahreszeiten, Charaktereigenschaften u. Temperamenten (was Schlüsse auf existierende entsprechende Darst. zuläßt). Aug, De haeresibus ad Quodvultdeum 70 (PL 42, 44) ist gg. den Z., jedoch Zeno v. Verona, Ad neophytos post baptisma IV, De XII signis II 43, gibt eine chr. Deutung des Z., z. B. Widder = Gotteslamm, Stier = Christus als sanftes Kalb, Jungfrau = Jungfrau Maria, Waage = Gerechtigkeit, die Christus der Welt gebracht hat (PL 11, 492–6). — Ein Zentrum spätantiker Astrologie war Alexandrien; Klem Alex zitiert den Valentinianer Theodotus, nach dessen Ansicht nach der Geburt Christi die 12 Ap. an die Stelle der 12 T. getreten seien, denn wie die Geburt v. den 12 T. gelenkt werde, so lenkten die 12 Ap. die Wiedergeburt. (Allerdings wagte erst das SpätMA in dem damaligen Aufschwung der Astrologie das Horoskop der Geburtsstunde Jesu Christi zu stellen.) — Allgemein läßt sich sagen, daß die Kirche die Astrologie nur zögernd aufgegriffen, jedoch am Beginn der Neuzeit daran länger festgehalten hat als die damaligen Naturwissenschaften.

II. Ikonogr.: A. Vorläufer der kosmologischen Gesamtschau, die bewußt zu machen ein Hauptaspekt chr. Z.darst. ist, sind Z.bilder mit Personifikationen od. Gottheiten im Zentrum, z. B. Phanes (↗ Aion) als Herr der Zeit, orphisches Kultrelief, 2. Jh., Modena Gall. Ⓐ[1].

B. — *1) Christus inmitten eines Z.* ist das Bildthema des Hauptportals v. Vézelay, 12. Jh.: Der Z. umgibt hier ein Pfingstbild u. die Ap., die die ↗ Völkerschaften belehren; die Deutung ist wohl in der Symbolisierung des universalen Charakters v. Christi Botschaft zu suchen. Dabei ist gelegtl. die Ansicht vertreten worden, die ↗ Mandorla stelle eine Fortsetzung des im Z. auftretenden Weltenherrschers dar (F. Saxl, Mithras [B 1931] 97s, dort auch der Hinweis auf die Darst. der Holztür v. S. Sabina, Rom, eingeschränkt allerdings v. O. Brendel, Origin and Meaning of the Mandorla: GBA VIe sér. 25 [1944] 8). — Als Ill. zu Ps 65, 8 im Utrecht-Psltr, um 830 (°Wald Utrecht Psltr Tf. 59).

2) In enzyklopädischen Programmen erscheint der Z. oft zus. mit ↗ Monatsbildern (ähnlich schon im Kalender v. 354; Lit. 8), z. B. Kath. v. Amiens, 13. Jh. (Lit. 12 Abb. 33s 37 39), an der Kath. v. Chartres mit der Besonderheit, daß hier der Januar mit dem T. Steinbock anstatt mit Wassermann beginnt; außer mit Monatsbildern noch zus. mit Völkerschaften u. Monstra an einer Säule der Abteikirche v. Souligny (Allier), 12. Jh. (Lit. 14, 323); in der Glasmal. der Kath. v. Lausanne (E. J. Beer, Die Rose der Kath. v. Lausanne [Bern 1952] mit Übersicht über ma. Programme p. 45). — Mit den ↗ Aposteln wird der Z. in Verbindung gebracht im Pal. della Ragione, Padua (vgl. Lit. 5; N. Iranoff, Il Pal. della Ragione di Padova [V 1964] 78–84 Tf. 9–18).

3) Während die Darst. des Z. im SpätMA aus der Mon.kunst in Hss., vor allem StdBchr, übergehen, ist damit auch ein Bedeutungswandel verbunden, charakteristisch für die zunehmende Rolle der Astrologie in dieser Zeit. Aus der enzyklop. Repräs. wird die medizinische od. zukunftsdeutende Auslegung, die bes. die ant. Melothesia wieder aufgreift (mit neuer Bewertung der ↗ Planeten, unter dem Begriff der Planetenkinder). Ein bes. wichtiges Beisp. ist die Z.darst. in den Très Riches Heures des Hzg v. Berry fol. 14v, Chant., 1416 Ⓐ[3]. — Wie weit astrolog. Einflüsse während der Renaiss. auch in kirchliche Kunst reichen konnten, zeigt das Deckengem. der alten Sakristei v. S. Lorenzo zu Flor. mit einem dem Weihedatum entsprechenden exakten Zodiakalstand vom 8.–9. Juni 1422 (A. Warburg, Eine astronom. Himmelsdarst. in der alten Sakristei v. S. Lorenzo zu Florenz, in: Gesammelte Schriften I [L 1932] 169–72; vgl. denselben Autor über die Z.fresken des Pal. Schifanoia, Ferrara, um 1470: La rinascita del Paganesimo antico [Fi 1966] 309–90). Die Decke der Sala dei Pontefici (Appartementi Borgia) des Vatikan zeigt die Nachfolger Petri mit Tierkreiszeichen (vgl. zu diesem Abschnitt J. Seznec, The Survival of the Pagan Gods [NY 1952] 50ss 73ss).

4) Die kosmologische Deutung wird in nachma. Beisp. mehrfach wieder aufgegriffen, z. B. in einem Dominikanerkloster der Insel Hispanola (E. W. Palm, A Vault with Cosmo-Theological Representations at the „Imperial Monastery" of the Dominicans on the Island of Hispanola: ArtBull 32 [1950] 219–25), u. Tiepolos Fresken der Würzburger Residenz (K. Gerstenberg, Tiepolos Weltbild in Würzburg u. Madrid: ZKg 15 [1952] 155–9).

C. Einzelne Tierkreiszeichen: *1)* In der chr. Kunst spielt das T. der Jungfrau, wegen seiner Gleichsetzung mit der Jungfrau Maria, eine Rolle, vgl. ↗ Ährenkleidmaria mit den dort gen. Beisp. Die Virgo ist auch in der Westrose der Kath. N. D. de Paris (CVMAe France I Tf. 4 6s) dargest., sie kommt im Zus.hang v. Kalenderill. im Ingeborg-Psltr, Chant. Ms. 1695 (F. Deuchler, Der Ingeborgpsalter [B 1967]), vor; als sechstes Zeichen auf den Fresken v. F. Gallego in der Univ. Salamanca; als junge Frau mit entblößtem Oberkörper, in der Linken einen Ährenstrauß, in der Rechten einen Granatapfel haltend, auf den bereits erwähnten Fresken v. E. dei Roberti u. F. del Cossa des Pal. Schifanoia, Ferrara.

2) Zu anderen Sternbildern, bei denen chr. Deutung nicht anzunehmen ist, siehe z. B. RDK IV 45s s. v. Dioskuren (E. Hubala) u. Lit. 1, 2 15.

III. Lit.: 1. *E. Maas*, Inschr. u. Bilder des Mantels Heinrichs II: ZChrK 12 (1899) 321–42 371–76; 2. *I. Baroni*, Gli almanacchi attraverso i secoli: Emporium 17 (1903) 58–79; 3. *N. Creutz*, Die frühroman. Rlfs der alten Benediktinerabtei Brauweiler: ZChrK 28 (1915)

149–57; 4. *H. Bober*, The Zodiacal Min. of the Très Riches Heures of the Duke of Berry. Its Source and Meaning: JournWarb 11 (1948) 1–34; 5. *G. F. Hartlaub*, Giottos zweites Hauptwerk in Padua: ZsKw 4 (1950) 19–34; 6. *M. Simon*, Remarques sur les synagogues à images de Doura et de Palestine: ForschKA I/1 (1952) 35; 7. °*Francovich* 239 272 ss 538; 8. *H. Stern*, Le calendrier de 354 (P 1953) cap. 1 3; 9. *F. Saxl - H. Meier*, Verz. astrologischer Hss. des lat. MA (Lo 1953); 10. *F. Oslender*, Die St.-Ewaldi-Decke in St. Kunibert zu Köln: ForschKA II (1953) 157–69; 11. *J. E. v. Borries*, Die Westportale der Abteikirche v. St-Denis. (Diss. H 1955); 12. °*Mâle XIII* 66 ss; 13. *O. Homburger*, Über zwei dt. Bilderhss. des 13. Jh.: Fschr. E. Meyer (H 1959) 75–84; 14. °*Mâle XII* 323 326 ss; 15. *E. Chojecka*, Astronom. u. astrolog. Darst. u. Deutungen bei khist. Betrachtungen alter wiss. Ill. des 15.–18. Jh. (B 1967); 16. *Ch. Verzar*, Die roman. Skulpturen der Abtei Sagra di S. Michele (Bern 1968). — Vgl. Lit. ↗ Gestirne, ↗ Kalender, ↗ Monate. O. HOLL

ZÖLLNER ↗ *Leben Jesu*, ↗ *Mahl, Gastmahl III*, ↗ *Matthäus*, ↗ *Zachäus*

ZÖLLNER UND PHARISÄER (GLEICHNIS) ↗ *Gleichnisse Jesu*

ZUFLUCHTEN, SIEBEN HEILIGE

I. Begriff u. Quellen: Thema u. Andachtsbild der Z. vereinen die Darst. der ↗ Trinität, des Kruzifixes, der Eucharistie, Marias, des Chores der ↗ Erzengel, der Hll. u. der Armen Seelen im ↗ Fegfeuer. In ihnen sah die Barockfrömmigkeit in allen Anliegen, bes. im Tod, die sicherste Gewähr auf Hilfe. Neben einem sich über das Kirchenjahr erstreckenden Gedächtnis jeweils einer Z. begegnet neben den Tagzeiten der geläufigere Wochenzyklus.

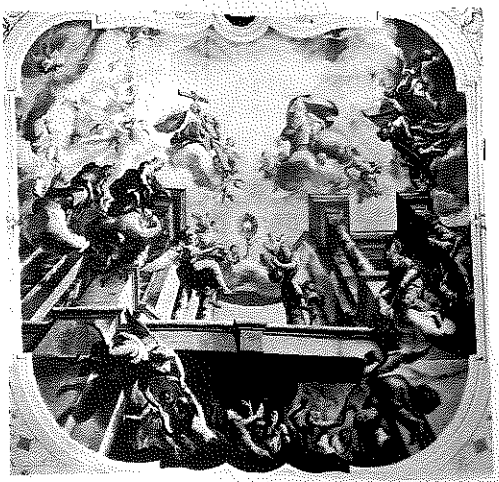
Gebetbücher: Heylwürckende Andacht der Gott liebenden Seelen zu den Siben Zufluchten. Das ist: Kurtze vnnd nutzliche Underweisung wie u. warumb man die siben Z. m. sonderbarer Andacht u. Eyffer anrueffen u. verehren soll. Zusammengetragen durch einen der Soc. Jesu Priestern (Mü [J. Jäcklin] 1689). Geistliche Sonnen-Blum, das ist: Kurze tägl. Besuchungen zu dem Allerheiligsten Sacramente des Altars (Au [M. Wagner] 1744; Ellwangen [A. Brunhauer] 1754; Au u. I [J. Wolff] 1769; St. Gallen 1792; Au [J. Wolff] 1863). M. Sintzel (Hg.), Die Andacht zu den sieben Zufluchten. Ein Lehr- u. Gebetbüchlein für alle kath. Christen, bes. für Kranke u. Leidende (Rb [G. J. Manz] 1846).

II. A. Gesch. der Darst.: Das Thema ist in der Mal. bekannt seit E. 17. Jh. (München Dom, Antonio Triva; 1695 Neufra, Seitenaltar; 1696 Grassau [Chiemgau], Seitenaltar; Augsburg, Engl. Fräulein, 1700), beginnend m. dem Bau, 1688/89, der Z.pfarrkirche v. Affing b. Aichach (Obb.), abnehmend durch die Aufklärung um 1780 (1787 Laufen; Lit. 6, 45). Über das 19. Jh. (Wien, Chorfresken der Altlerchenfelder Kirche, 1848, v. J. Führich, °Schnell Kifü 736; Stahlstich v. J. Lentner, 1813–53, als Frontispiz b. J. A. Keller, Armenseelengeschichten [Mz 1861]) erh., Versuch einer Wiederbelebung 1933 durch K. Faustmann (Lit. 4), 1937 durch das Patrozinium „U.L.F. v. den Sieben hl. Zufluchten" der neuen Pfarrkirche v. Schotten b. Nidda (Oberhessen), 1942 Gem. v. P. Hippolyth OFMCap für die Nikolaikirche in München. Vorläufiges Verbreitungsgebiet des bar. Andachtsbildes u. seiner Andacht, in die einzelne, selbstd. Andachten subsumiert werden, ist Altbayern, bayr. u. württ. Schwaben, Baden, Östr. (Salzburg u. Tirol), im Norden 1689 Fulda, bes. Pflege in Frauenklöstern. Entstehungsgebiet vermutlich südl. Altbayern. Tradierungsträger sind Z.bruderschaften: München (Dom), Waidring (Tirol) 1742, Fuschl (Salzburg) 1747, Niederndorf (Tirol) 1752, Itter (Tirol) 1768, u. Patrozinien: 1689 Affing, 1706 Z.-Kap. Kissing b. Augsburg, 1708 Allerseelenkap. zu Landshut, St. Martin, 1731 Kaisertal b. Kufstein Pfandlkap., 1730 Neuburg a. d. Kammel, Pirka (Ndb.) ehem. Schloßkap., 1733 Wachendorf (Krs Horb) Friedhofskap., 1767 Buchbach Pfarrhofkap. (Lit. 9).

B. Ikonogr.: Lokalmaler behandeln die Komp. additiv, ohne engere, wechselseitige Beziehung u. dominante, spekulative Idee, wie die Thematik selbst kein festes, geistiges Band über die damals beliebte, symb. Zahl 7 (Werke der ↗ Barmherzigkeit, ↗ Wunden u. Fußfälle Christi, Sieben-Schloß-Andacht usw.) hinaus erkennen läßt:

Bad Wörishofen Dominikanerinnenklosterkirche, Schwesternchor (°Schnell Kifü 930); Passau Niedernburg, ehem. Hochaltarbild; 2 in Neumarkt - St. Veit, Friedhofskap. u. Stift; Buchbach b. Mühldorf, Seitenaltar; Rosenheim Roßackerkap.; 1723 Hopfgarten im Brixental; 1752 Haunstetten, Seitenaltar der Marienkap.; 1712 Litzldorf b. Bad Aibling; Babensham u. Kircheiselfing; Böhmfeld (Mfr.); Zepfenhan Pfarrkirche; Frauenchiemsee Klosterkirche; Emerkingen Pfarrkirche; Wallfahrtskirche Tierberg; vor 1720 Riedbach b. Reichertsheim u. 2 im Schloß Tratzberg.

Maler wie A. Triva (1626–99; bis 1838 im Dom zu München), I. Baldauff (1757, Seitenaltarbl. der ehem. Benediktinerinnenkirche Kühbach), F. J. Spiegler (1691–1756; 1735, Hochaltarbild, bis 1806 in der Pfarrkirche Dürmentingen, heute Friedhofkap.; signiertes ehem. Hochaltarbild in Säckingen [Rhein], heute Pfarrhof — H. Ginter: Südwestdt. Kirchenmal. des Barock [Au 1929] 64 171 s Abb. 20; 1733, Wachendorf), J. A. Wolff (1652–1716; zugeschr. Zchg, Kat. Ausst. „Der bar. Himmel" [St 1964] 47 Nr. 103), I. Unterberger (1748–97; Trient Diözesanmus.: La mad. e l'eucaristia [R 1954] 165 Abb. 162 als Triumph der hl. Eucharistie), J. B. Zimmermann (?) (Chorfresken, 1710, der Damenstiftskirche Edelstetten), A. (1695–1768) u. J. (1730–91) Zoller (1764, Obertilliach [O-Tirol] Ⓐ), J. Gebhardt (1712, ehem. Zisterzienserinnenkirche Kirchheim a. R.), S. Zaglacher v. Erl (1768, Sachrang [Obb.]; °Schnell Kifü 629), A. Mayer (1715, Seitenaltarbl. der ehem. Zisterzienserinnenkirche Heilig Kreuztal) u. Stecher wie J. M. Gutwein (Kircheiselfing), J. W. Baumgartner (1712–61; Lit. 3, 35) u. M. Engelbrecht, J. S. Klauber (Itter, 1768, Bruderschaftsbüchlein [Lit. 4 Titelbild], ersetzt Monstranz u. Kruzifix durch ein zentrales Fünfwundenkreuz u. Hostienkelch), P. Kilian u. J. Lentner bringen hierarchische Ordnung u. themat. Mitte, meist dominierend neben der Trinität die Eucharistie (Wachendorf; München Angerkloster;



Fresko der Sieben hl. Zufluchten, Josef u. Anton Zoller, 1764, Pfarrkirche St. Ulrich, Obertilliach (Osttirol).

Maria-Sand-Kap. b. Herbolzheim i. Br. m. Hostienkelch; Regensburg Mus.: Votivbild des 18. Jh. m. Klara u. dem Monstranzattr., Kat. Ausst. „Eucharistia" [Mü 1960] Nr. 33; I. Unterberger, Trient). Von einzelnen Z. sind variierbar Maria, die als Mediatrix im Deesistyp (I. Unterberger), Immaculata (Bad Wörishofen, J. W. Baumgartner, J. A. Wolff) u. zus. m. dem blutspendenden Christus als Maria lactans erscheint (Wasserburg a. Inn, Majolikaplatte, 1768, Lit. 8; Waging am See Pfarrhof; Griesenauer Hofkap., 1698, b. Kössen [Tirol]; Salzburg Nonnberg, Benediktinerinnenklosterkirche), um vorwieg. in volkstüml. Darst. auf die hypostatische Union der Eucharistie zu weisen. Spiegler bevorzugt die Abbreviatur der Trinität m. dem Kruzifix, den Gnadenstuhl. Stärkster Variation unterliegt der Chor der Hll., da neben die durch ihre Gebete in der Z.andacht vertretenen obligator. Hll. Ambrosius, Franz Xaver, Thomas v. Aquin, Ignatius v. Loyola, Karl Borromäus, Antonius v. Padua, Barbara u. Johannes d. T. oft Magdalena, Lorenz, Martin, Sebastian, Joseph, Klara, Alois, Theresia, Katharina, Petrus u. Joh. Nepomuk treten. Gelegentlich erscheinen Diözesanpatr. (Ulrich u. Afra, Korbinian), Kirchen- (Vitus: Neumarkt - St. Veit) u. Ordenspatr. (Augustin, Benedikt, Ignatius, Franziskus u. Dominikus: Bad Wörishofen). Kompiliert werden im Franziskanerinnenkloster Mindelheim die 14 Nothelfer, die in Teisendorf (Obb.) u. in der Zchg des 18. Jh. (Mü. GrSlg Inv.-Nr. 30203) allein den Heiligenchor bilden. Sonderstellung erhält das it. Tfb. der APin. (Inv.-Nr. 3532, Holz 150 x 255 cm, E. 17. Jh.), heute Ordinariat Eichstätt, durch dramat. Vehemenz u. ausführl. szen. Breite m. Feuersee u. Peinigern, Lebensbrunnen, Gläubigen u. der zentralen Geisttaube über der Sonnenmonstranz (Lit. 1).

III. Lit.: 1. *G. Buchner*, Die 7 hl. Z.: Der Inn-Isengau 5 (1927) 66s, 6 (1928) 19–21 75; 2. *R. Weser*, Das Z.-Bild v. Wachendorf u. sein Mstr: Heimatbll. v. oberen Neckar 3 (1926/27) 420–3 455 468–70; 3. *J. Tremmel*, Die Z. Eine alte Tiroler Volksandacht: Tiroler Heimatbll. 5 (I 1927) 34–8; 4. *K. Faustmann*, Die Z., Fast ganz vergessene Nothelfer in alter Zeit (Mz 1933); 5. **F. Zoepfl,** Die Z. u. ihr Kult, zur Symbolik der Siebenzahl: Volk u. Volkstum III (Mü 1938) 263–77; 6. *J. Schöttl*, Kirchl. Reformen des Salzburger Erzb. Hieronymus v. Colloredo im Zeitalter der Aufklärung: Südostbayr. Heimatstudien 16 (Hirschenhausen 1939); 7. *LThK*² X 1410 (F. Zoepfl); 8. **E. Richter,** Von der Heilstreppe zur myst. Blut-Christi- u. Marienmilchspendung in den Z.: Bayr. Jb. für Vkde 1966/67 (Volkach 1967) 78–86 (Lit.); 9. *E. Krausen*, Seltene Altar- u. Kirchenpatrozinien im Rottal: Heimat an Rott u. Inn (Eggenfelden 1971) 40–3.

M. LECHNER

ZÜNFTE, ZUNFTHEILIGE

Seit dem 13. Jh. sind die Handwerker in Zünften zusammengeschlossen, erst zu Beginn des 19. Jh. verliert diese Ständeordnung endgültig an Bedeutung; in dem 38. Bd der „Schaffhauser Beitr. zur vaterländischen Gesch." (Thayngen 1961) werden Gesch. u. Trad. der Zünfte am Beisp. der Stadt Schaffhausen dargelegt.

Die Zünfte besitzen eigene Zunfthäuser, Zunftwappen u. Zunftheilige. Geographisch u. zeitlich verschieden kann eig. jeder Hl. ein Zunftheiliger sein, auch sind die einzelnen Zünfte nicht auf ganz bestimmte Hll. festgelegt (ausführlich wird dies für jeden Hl. in den Bdn V–VII des LCI behandelt; unter dem jeweiligen Namen der Zunft finden sich Hinweise bei D. H. Kerler, Die Patronate der Hll. [Ulm 1905]).

Lit.: *O. Stiefel*, Zunftaltertümer: Schaffhauser Beitr. z. vaterländischen Gesch. 38 (1961) 202–43. RED.

ZWILLINGE ↗ *Zodiakus*

ZWÖLF

Vgl. ↗ Apostel, Söhne ↗ Jakobs, ↗ Monatsbilder, ↗ Patriarchen, ↗ Sibyllen, ↗ Zodiakus, ↗ Zwölf Stämme

Die Z. ist eine hl. Zahl b. Heiden, Juden u. Christen: Herkules mußte 12 Arbeiten verrichten. An der Tafel des Kg Artus saßen 12 Ritter. Im chinesisch-manichäischen Traktat v. Peking drückt sich in der Zwölferreihe der Erlösungsgedanke aus (L. Troje, Die 13 u. die 12 im Traktat Pelliot [L 1925] bes. 99–155). Für die chr. Symbolik bedeutsam ist die Multiplikation der ↗ Drei (Zahl der Gottheit) mit ↗ Vier (Zahl der Welt) in Z. (Zahl der Vollendung des Reiches Gottes); vgl. Hinkmar v. Reims, De praedestinatione disser-

tatio posterior 34 (PL 125, 351 s) sowie Opusculum LV capitulorum 15 (PL 125, 328). Das „mysterium" der 12 Ap. umschließt, laut Glossa (PL 114, 747), die Ausbreitung des Trinitätsglaubens in die 4 Himmelsrichtungen (Lit. 9, 54). Die Z. als Grundzahl des Neuen Jerusalem weist auf die Ap. zurück (Apk 21, 12) (W. H. Fritze: Frühma. Stud. 3 [1969] 115); bei Neugründung eines Klost. waren es oft 12 Mönche (Lit. 6, 157). Elias errichtete aus 12 Steinen einen Altar; Joseph hatte 12 Brüder; 12 Steine aus dem Jordan lagen in der ↗ Bundeslade, v. Tertull wird dies auf die Ap. bezogen (Adv. Marc. IV 13 [PL 2, 387]); zu weiteren Bibelstellen, an denen die Z. auftritt, vgl. Lit. 5. Die Z.zahl v. Schafen auf frühchr. Bildwerken weist auf die 12 Ap. sowie auf ihre Vorb., die 12 Stämme der Juden. In ostchr. Kunst werden öfter Bilder der 12 Ap. u. der 12 Hauptfeste (↗ Festbildzyklus) zusammengestellt, z. B. Ikone im Sinaiklost. (°Sotiriou I Abb. 57; vgl. auch Ikonostasen).

Lit.: 1. °*Menzel* II 573 s; 2. *K. Nagel*, Gesch. u. Bedeutung der Zahl 12 (Diss. ungedr. Hei 1913); 3. °*Sauer Symb* 66–8 388 Anm. 6 zu S. 67; 4. *DACL* XII/2 1466 s; 5. *A. Heller*, Bibl. Zahlensymbolik (Reutlingen-Betzingen 1936) 56–8; 6. °*Schnell Barock* 156 s; 7. *V. C. Hopper*, Medieval Number Symbolism (NY 1938) bes. 19–21 28 s 70 s 92 102 s; 8. *U. Großmann*, Stud. z. Zahlensymbolik des FrühMA: ZKTh 75 (1953) 19–54 bes. 37 s; 9. °*Dinkler* 54. RED.

ZWÖLFJÄHRIGER JESUS IM TEMPEL

Vgl. ↗ Leben Jesu

Abk.: J. = Jesus; L. = Lehrszene(n); S. = Schriftgelehrte(r); T. = Tempel

I. Quellen. — II. Ikonogr.: A. Frühchr. Zeit; B. Byzanz; C. Früh- u. HochMA; D. SpätMA; E. Renaiss. u. Barock: 1) Lehrtypus, 2) Diskussionstypus, 3) Niederl. Typus, 4) Süddt. Barock; F. 19. u. 20. Jh.; G. Nebenszenen. — III. Lit.

I. Quellen: Lk 2, 4–51; etwas erweitert im ThomEv 19 (°Hennecke-Schneemelcher I 298). Der J.knabe pilgert mit seinen Eltern zum Passahfest nach Jerusalem, bleibt jedoch dort. Seine Eltern finden ihn im T., wo er mit den S. diskutiert. — Das Bemerken des Verlustes des J.knaben zählt zu den 7 ↗ Schmerzen Mariens, das Wiederfinden im T. zu den 7 ↗ Freuden.

II. Ikonogr. A. Frühchr. Zeit: Die wenigen erh. Beisp. weisen verschiedene Typen auf, die aus der ant. Gelehrtenikonogr. herzuleiten sind (↗ Lehrer, Lehrszenen): Auf dem Elfenbeindipt., Mail., 2. H. 5. Jh. (Lit. 10 Abb. 53), thront J. in der Kathedra u. spricht mit einem vor ihm stehenden S.; r. hinter diesem 2 weitere. Das Elfb. BritM, 5. Jh. (°Volbach Elfb Nr. 115), zeigt den J.knaben mit einem Buch auf einem Podest zw. 2 S.; auf einer Randmin. des Lukasbildes im Evglr des hl. Augustinus, Cambr. Corpus Christi College 286 fol. 129 v, E. 6. Jh. (Lit. 8 Abb. 5), sitzt J. frontal zw. 2 S., v. li. kommt Maria hinzu. Dieser symm. Darst.typus, der *Lehrtypus*, hat sich, vielleicht zus. mit den Darst. des jugendlichen J. als ↗ Lehrer auf Sark. (z. B. °van der Meer-Mohrmann Nr. 529; Lit. 8, 999), für die weitere Gestaltung dieses Themas als am wichtigsten erwiesen.

B. Byzanz: Der Par.gr. 510 fol. 165, um 880 (°Omont Mscr Tf. 35; Lit. 8, 1000 Abb. 7), gibt 3 Szenen wieder: Rechts geht der jugendliche J. durch eine Landschaft, in der Mitte thront er, durch seine Größe u. eine Baldachinarchit. hervorgehoben, zw. 2 S.; li. die Begrüßung nach dem Wiederfinden, wobei J. seine Mutter umarmt. Im Cod. Laur. VI. 23, 11. Jh. (Lit. 8 Abb. 8), wird die Geschichte in mehreren Szenen geschildert, während im Par.gr. 74 fol. 110, 2. H. 11. Jh. (°Omont Par. gr. 74 Tf. 98), Maria u. Joseph mit Gebärden des Schmerzes zu J. treten, der auf einem hohen Thron zw. 6 S. sitzt u. diese lehrt. Zur Bez. des Lehrtypus als „correct byz. type" vgl. Lit. 3 u. Lit. 8, 1000 Anm. 34. Diese Trad. ist bis zum °MlbAthos 2 § 218 verfolgbar.

Seltener taucht daneben der *Diskussionstypus* auf: J. sitzt od. steht den zu einer Gruppe zusammengefaßten S. gegenüber. Eines der ältesten byz. Beisp. ist eine Min. in den Hom. des Joh Chrys, Athen NBibl. cod. 211 fol. 226, 10. Jh. (A. Grabar, Min. gréco-or.: SemKond 5 [1932] 268 Tf. 20, 2): Unter einer Baldachinarchit. sitzen r. die S., li. J., der sich zu dem hinter ihm stehenden Joh Chrys wendet. Auch dieser Typus ist in späteren Beisp. nachzuweisen, so in Bojana (Bulgarien), Wandmal., 1259 (K. Mijatew, Die Wandmal. in Bojana [Dr - Sf 1961] Tf. 6 8 s u. CLVII), wo J. auf einem baldachinbekrönten Thron (also noch als L. aufgefaßt) den S. gegenübersitzt u. sich zu seinen Eltern li. zurückwendet.

C. Früh- u. HochMA: Der *Lehrtypus* bleibt vorherrschend u. ist seit karol. Zeit in einer Anzahl v. Darst. überlief., so z. B. in den ↗ Leben-Jesu-Zyklen v. Müstair (°Birchler 191 Nr. 34) u. wahrsch. St. Gallen (schriftlich überlief.; °Schlosser Schrqu 326 s); auf einem Metzer Elfb., Bln Staatl. Mus., 9. Jh. (Lit. 10 Abb. 340; zu J. haben sich Maria u. Joseph gedrängt), u. im sog. Evglr Heinrichs III fol. 97 v, 1030/40 (°Boeckler Cod.Escor Tf. 114). Beispiele des 12. Jh. sind die Wandzyklen v. Monreale (Lit. 3) u. Rom S. Giovanni a Porta Latina (Lit. 1 II 775, IV Tf. 252–7; J. zwischen 2 S., li. u. r. außen Maria u. Joseph); Verona S. Zeno, Bronzetür (A. Boeckler, Die Bronzetür v. Verona [= Die frühma. Bronzetüren III] [Mbg 1931] 10 s Tf. 11; Lit. 8, 1000 Anm. 34); Hortus deliciarum, um 1170 (°Straub-Keller Tf. 28bis; J. u. die S. sind auf einer Bank im Halbkreis angeordnet, Maria u. Joseph

fehlen; weitere Beisp. Lit. 1, 774s). Varianten dieses Typs sind die Min. des Trierer Codex Egberti fol. 18v, um 980 (°Kraus Egbertcod Tf. 17; Lit. 8 Abb. 4), wo die Zentralkomp. an die Seite gerückt wurde, was im Echternacher Codex fol. 19, A. 11. Jh. (°Metz Tf. 31), wieder auftaucht; sowie in der Hs. N. Y. Morg. Libr. Ms. 492 fol. 59v, It., M. 11. Jh. (D. Denny: JournWarb 30 [1967] Tf. 13c); hier sitzt J. auf einem Thron, in seiner li. Hand, der Seite der S., einen Cod.; J. wendet sich zur anderen Seite zu Maria u. Joseph u. hält wie Maria ein Schriftband mit den Worten nach Lk 2, 48s.

Das früheste ma. Beisp. des *Diskussionstypus* hat sich auf einem Evangelistarfragm. in Düsseldorf, LBibl. Ms. B 113 fol. 5v, um 830 (Lit. 8 Abb. 2), erhalten: J. thront li., r. auf einer langen Bank die Gelehrten. Hier ist das Geschehen noch mehr als L. aufgefaßt, ähnlich auch z. B. in Amiens N. D., Marienportal, Vierpaßrlf, um 1220 (G. Durand, Monogr. de l'église . . . d'Amiens I [Amiens - P 1901] Tf. 40 Nr. 33 B); ein reines Disputieren zeigt z. B. das Evangelistar aus Paris Ste-Chapelle, BritM Add. 17341 fol. 16v, um 1270 Ⓐ1. Am Chor-

1 Der zwölfjährige Jesus im Tempel, Miniatur, Evangelistar der Ste-Chapelle, BritM Add. 17341, um 1270.

gestühl, Paris N. D., 1300–18 (°Aubert Paris Tf. 69), steht J. gestikulierend vor 2 S., hinter J. Maria; ähnlich auch im Queen-Mary Psltr, BritM Ms. 2 B VII, um 1300 (°Warner QMary Tf. 53), als Ill. zu Ps 52, wobei die S. mit dem „insipiens" (Ps 53, 1) verglichen werden (vgl. ↗ Narr, Tor).

D. SpätMA: Der *Lehrtypus* erfährt bes. im Italienischen eine Bereicherung einmal dadurch, daß er v. schräg od. v. der Seite dargest. wird, zum anderen werden die Beziehungen zw. J. u. Maria durch die Darst. des Gesprächs (Lk 2, 48s) hervorgehoben: Auf der Tafel in der Pred. v. Duccios Maestà-Altar, 1308/11 (Lit. 10 Abb. 342), sitzt J. auf den Stufen einer Loggienarchit., schräg unter ihm auf Bänken je 3 S., li. im Hintergrund Maria u. Joseph; auf einem Gem. v. T. Gaddi, Flor. Akad. Nr. 8586, M. 14. Jh. (U. Procacci, La galleria dell'Accademia di Firenze [R ²1951] 79), sind die Beziehungen zw. J. (in einer Thronnische) u. Maria bes. deutlich; die Zentralkomp. ist von der Seite gesehen, ähnlich in den Très Belles Heures des Duc du Berry fol. 62, A. 15. Jh. (P. Durrieu, Les Très Belles Heures de N.D. du Duc Jean de Berry [P 1922] Tf. 7).

Die Darst. der frontal gesehenen L. bleibt am wichtigsten, Beisp.: Giotto, Padua Arenakapelle, 1304/05 (°Gnudi Abb. 93; J. sitzt vor einer hohen Nische, doch auf gleicher Höhe mit den S.); L. Ghiberti, N-Tür, Flor. Baptist., 1404–24 (R. Krautheimer, L. Ghiberti [Pri 1956] Tf. 30; J. in einer Nische, li. diskutierende S., r. weitere S. u. die eintretende Maria); Altar v. Fröndenberg (Westfalen), um 1424 (°Stange MalGot III Abb. 34; J. hoch auf einem Thron, die S. diskutieren untereinander); Schottenaltar, Wien Schottengal., 1469 (O. Benesch: WienerJb 7 [1930] 169 Abb. 11; die Szene ist in einer Vorhalle dargest., die S. bilden einen Halbkreis um J.). Bei diesen Darst. wird meist der Moment vor dem Gespräch mit Maria u. Joseph geschildert, auch beim Rlf des Creglinger Altars v. T. Riemenschneider, um 1505/10 (K. Gerstenberg, T. Riemenschneider [W ²1943] Abb. 75), obwohl hier Maria zur Hauptfig. wird.

E. Renaiss. u. Barock: *1) Der Lehrtypus* in seiner überlief. Form bleibt weiter häufig, z. B. in Ital.: Pagarii, Gem., Mail. Brera, A. 16. Jh. (°Berenson Cent II Abb. 998; J. in einer Nische stehend); Boccaccino, Wandmal., Cremona Dom, 1518 (ib. III Abb. 1664; J. stehend); L. Mazzolini, Gem., Bln Staatl. Mus., 1524 (ib. III Abb. 1739; J. auf einem Thron; weitere Beisp. ib. Abb. 1219 1221 1513); L. Giordano, Gem., Rom Gall. Naz. (Lit. 4, 263), lockert den Lehrtypus durch Schrägansicht auf. — Als Var. des Lehrtypus ist ein Gem. v. A. Dürer, Gal. Thyssen-Lugano, 1506 (Lit. 7 Tf. 2a; vgl. auch Lit. 6), anzusehen: Der J.knabe u. die sich um ihn drängenden S. sind als Halbfigg. gegeben; eine verwandte Darst. malte B. Luini, Nat. Gall., 1506 (Lit. 7 Tf. 5d; vgl. auch ib. Tf. 5a). — Qu. Massys, Gem., Lissabon, A. 16. Jh. (Lit. 5 Tf. 22), stellt den lehrenden J.knaben auf zwei Stufen vor eine Säule, ein Motiv der Erhöhung Christi, das auch Garofalo, Gem., Drsd. (Kat. Die roman. Länder [Dr 1929] 70; in der Mitte

auf dem Boden das ↗ Lamm Gottes), u. G. B. Lambranzi, Gem., Vened. Scuola del Cristo, 1. H. 18. Jh. (AVen 6 [1952] 164; J. auf dem hohen Podest einer 3-Säulen-Stellung), aufnehmen. — Bei G. P. Pannini, Gem., Prado, 1. H. 18. Jh. (°Voss Barock 387), sieht man v. der Seite li. J. um mehrere Stufen erhöht vor einem Thron stehen u. die in einer Reihe sitzenden S. lehren. — Beispiele für das Herausheben der L. aus dem bibl. Geschehen sind ein Gem., Vened. Ac. Nr. 85, auf welchem die 4 ↗ Kirchenlehrer die Worte Jesu notieren, u. ein Gem. v. F. Francken, Antwerpen Kath., 1586 (Lit. 5, 291), mit den Reformatoren unter den Gelehrten. — Eine letzte Steigerung dieses Typs ist das Fresko v. J. Zick in Rot an der Rot, 1784 (°Tintelnot Abb. 156; s. unten E 4).

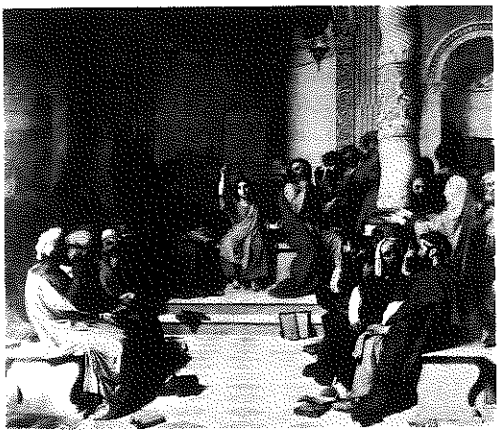
2) Der Diskussionstypus taucht nur selten auf, z. B. G. Ribera, Gem., Wien GemGal., um 1625 (Kat. I [W 1960] 101 Tf. 60; J. doziert, während die S. in Rolle u. Codex nachsuchen); M. Stomer, Gem., APin., 1. H. 17. Jh. (Kat. III [Mü 1967] Abb. 1).

2 Christus lehrt im Tempel, holländischer Meister, A. 16. Jh., Triptychonflügel, Amsterdam, Rijksmuseum.

3) Der niederl. Typus entsteht dadurch, daß bei der L. ein bes. gekennzeichneter S. auf dem Lehrstuhl sitzt, der J.knabe in der Mitte entweder sitzt, wie auf dem holl. Tript.flügel, Amst. RM, A. 16. Jh. (Kat. [Ad 1920] 16 Nr. 39b Ⓐ²); od. stehend mit den S. diskutiert, z. B. J. Joest, Gem. vom H.-A. zu Kalkar, St. Nikolai, 1508 voll. (Inv. Rheinland Kreis Kleve II [Dü 1969] Abb. 59). Weitere Beisp. dieser wohl auf die Überwindung des Alten Bundes durch Christus anspielenden Komp. sind G. van den Eeckhout, Gem., APin., 1662 (Kat. [Mü 1957] 34; J. sitzt auf den Stufen des Lehrstuhls); J. Jordaens, Gem., Mainz Mus., 1663 (°Hubala Abb. 123; J. steht lehrend am Pult, um ihn die S., im Hintergrund thront wohl der Hohepriester); A. van der Werff, Gem., Erlangen Gal., 1708 (C. Hofstede de Groot, Beschr. u. krit. Verz. der WW der hervorragendsten Maler des 17. Jh. in den Niederl. X [St - P 1928] 250 s).

4) Vor allem für *S-Dtl.* gilt, daß die Szene als Ausweis der Göttlichkeit Christi verstanden wurde, die ein Anliegen des chr. Barocks war. Mit dem Aufkommen der Aufklärung wurde die Gestalt des J.knaben auch als der Weise erlebt, so daß er wie in einer Akademie Griechenlands erscheint. Zunächst jedoch wurde bes. in S-Dtl. das Thema auch in Verbindung zum Sonntagsgottesdienst u. zur Pflicht v. dessen Besuch gesetzt, als ein Hinweis, Christus habe sich auch diesem Gesetz, den Tempel zu besuchen u. das Wort Gottes zu hören u. sich mit ihm auseinanderzusetzen, unterworfen. In diesem Sinne erscheinen die Themen auch in der süddt. barocken Predigtliteratur. — Beispiele: Joh. Zick, Der 12jährige J.knabe in reicher Tempelarchit. an der O-Seite der Stadtpfarrkiche Biberach a. R., 1746/47 (n. Pozzos Vorbild); charakteristisch u. bedeutsam ist der Ort dieser Szene — an der O-Seite, seitlich die Bilder der Anbetung Christi durch die Hirten u. die drei Weisen. Große Darst. des J.knaben wie in einer Akademie in der Klosterkirche v. Rot, Württ., Schiff des Gemeindehauses, v. Jan. Zick, 1784 (A. Feulner, Die Zick [Mü 1920]). Über der Orgelempore, d. h. über dem Eingang der Klosterkirche v. Weißenau, als Abschluß der Jugendgeschichte Jesu, v. J. K. Stauder, Konstanz, 1719; der Auftraggeber nahm an, daß J. bereits auf seine Erlösung hinwies: Er wendet sich einem Tuch zu, das Maria Magdalena, die Blutreliquie v. Weißenau u. die alleg. Figur der Kirche zeigt. — Das Thema erscheint auch innerhalb des ↗ Marienlebens, z. B. J. Stauder in Katharinenthal b. Diessenhofen a. Rh. (Schweiz), 1733/38; F. J. Stöber, Pfarrkirche Ettenheim (Baden), 1777 (vgl. H. Ginter, Südwestdt. Barockmal. [Au 1930]).

F. 19. u. 20. Jh.: J. Schnorr v. Carolsfeld stellt in seiner „Bibel in Bildern" 1860 den lehrenden J.knaben dar, ebenso F. Olivier, Aquarell, Slg G. Schäfer (Kat. „Klassizismus u. Romantik" [Nürnberg 1966] Nr. 108). Ein wichtiges Beisp. für den Lehrtypus ist ein Gem. v. J. D. Ingres, Mus. in Montauban, 1862 Ⓐ³ (G. Wildenstein, Ingres [Lo 1954] Kat. Nr. 303). M. Liebermann, Gem., Hamburg Kunsthalle, 1897 (°Dehio DtK Tafelbd IV Abb. 474), lehnt sich an den niederl. Typus an; E. Nolde,



3 Jesus im Tempel, Gemälde v. J.-D. Ingres, 1862, Musée Montauban

Gem., 1911 (E. Nolde, Ausst. Seebüll III [Flensburg 1961] 29), mehr an den Lehrtypus.

G. Nebenszenen: Seit dem erwähnten Evangeliar des hl. Augustinus (Lit. 8 Abb. 5) wird das Wiederfinden des J.knaben durch Maria u. Joseph mit der L. häufig zusammengezogen. Der Par.gr. 510 stellt den J.knaben auf dem Weg zum T. u. das Wiedersehen mit den Eltern dar; wahrsch. ist auch eine Szene des karol. Düsseldorfer Fragments (s. o.; Lit. 8 Abb. 10) so zu deuten. Der Laur. VI. 23 (s. o.; Lit. 8 Abb. 8) schildert nur die Vorgeschichte. — Im MA u. NachMA wird bisw. der Gang v. Jerusalem nach Nazareth dargest., z. B. in Amiens N. D., Rlf des Marienport., um 1220 (G. Durand, op. cit. Tf. 40 Nr. 32 B), u. Evglstr aus Paris, Ste-Chapelle Ⓐ[1]; auf beiden Darst. zieht Maria den J.knaben hinter sich her. — Auf der Radierung v. Rembrandt, 1654 (M. W. Singer, Rembrandts Radierungen [St - L 1910] 118), nehmen Maria u. Joseph Jesus in die Mitte. Solche als „Heiliger Wandel" bezeichnete Gruppen (Jesus an den Händen v. Maria u. Joseph) gibt es im Barock als private Andachtsbilder. — Ein Einzelbild ist das Gem. v. Simone Martini, Liverpool Walker Art Gall., 1342 (D. Denny: JournWarb 30 [1967] Tf. 13a), das das Gespräch zw. Maria u. J. ohne die S., nur im Beisein Josephs zeigt.

III. Lit.: 1. °*Wilpert Mos* II 774–7; 2. °*Künstle* I 373–5; 3. °*Demus Sic* 123 275 Tf. 65b; 4. °*Pigler* I 260–6; 5. °*Réau* II/2 389–92; 6. *G. Arnolds*, „Opus quinque dierum": Fschr. F. Winkler (B 1959) 187–90; 7. *J. Białostocki*, „Opus Quinque Dierum". Dürer's „Christ Among the Doctors" and its Sources: JournWarb 22 (1959) 17–34; 8. **V. H. Elbern, Das Essener Evangelistarfragm. aus dem Umkreis des Utrechtpsalters.** Ein Beitr. zur Ikonogr. des Zwölfjährigen J. im T.: °Elbern 1. Jtsd Textbd II 552–1006; 9. °*Cames* 122s 132s 192 278s; 10. °*Schiller* I 134s. Eine Spezialuntersuchung fehlt noch.

V. OSTENECK

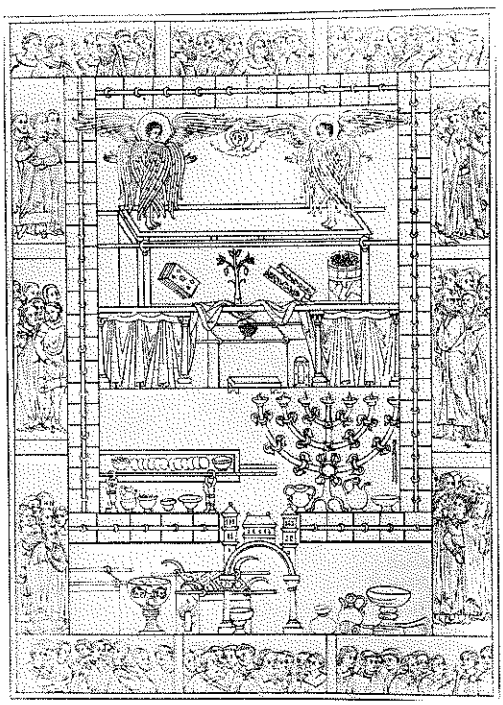
(mit frdl. Mitt: v. Dr. H. Schnell, Scheidegg: II E 4)

ZWÖLF STÄMME

Vgl. ↗ Jakobs Söhne

I. Quelle: Die 12 St. Israels wurden als leibliche Nachkommen der Söhne Jakobs angesehen; der Priesterstamm Levi wird meist nicht mitgezählt, dafür statt Joseph seine Söhne Ephraim u. Manasse: Gn 48 u. 49 (Jakobs Weissagungen), Ex 1 (Einzug in Äg.), Nm 1; 13; 34 (Volkszählung, Ernennung der Hauptleute u. Anführer), Jos 11, 23 (Verteilung des Landes, s. auch Ez 47, 13; 48), Ps 121 (122), 4. Im NT u. bes. in der Apk repräsentieren sie das atl. Gottesvolk.

II. Ikonogr.: In Darst. des Volkes Israel (↗ Moses, ↗ Josue) ist eine Unterscheidung der 12 St. selten: z. B. sind im Par.gr. 74 fol. 1v die 12 Stammväter zu seiten ihres Vaters Jakob wiedergegeben (°Omont Par. gr. 74 Tf. 2); Einzug in Äg., Darst. der Jakobs-Söhne als Ill. für Ex (↗ Jakobs Söhne, °Knipping I 272); gewöhnl. wird die 12-Zahl in Darst. des israelit. Volkes, auch dort wo es sich um spezifisch die 12 St. betreffende Themen handelt, nicht beachtet (vgl. Census in der Nm-Ill. der Lambeth-Bibel, um 1150; C. R. Dodwell, The Great Lambeth Bible [Lo 1959] Tf. 2; Teilung des Landes durch Josue in den Loggien des Vatikan, 1516–18; A. Rosenberg, Raffael [St - L 1904] Tf. 117). Exakte Zahl um das Bundeszelt gruppiert im Hortus deliciarum Ⓐ (WRJb 23 [1961] 77ss) u. in der Krönung der Prinzen im Nm-Fenster der Ste-Chapelle in Paris, 13. Jh. (°CVMAe France I 128s). Einige Apsisfresken in Rumänien zeigen oberhalb der Apostelkommunion Darst. des Offenbarungszeltes mit Moses u. Aaron, zu dem v. beiden Seiten je 6 Vertreter der 12 St. kommen: Curtea de Argeş, 14. Jh. (O. Tafrali, Mon. Byz. de Curtea de Argeş



Darstellung des Bundeszeltes, umgeben von den zwölf Stämmen, Miniatur im Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg.

[P 1931] 69–71 Tf. 35 38); ähnlich in Suceviţa, E. 16. Jh. (M. A. Musicescu - M. Berza, Mănăstirea Suceviţa [Bk 1958] 164s Abb. 134).

In der Typologie der ↗ Zwölfzahl spielen die 12 St. nur als Jakobs-Söhne eine Rolle: z. B. Bamberger Rationale, 11. Jh. (W. Messerer, Der Bamberger Domschatz [Mü 1952] 69 Abb. 73). 12 St. als Parall. der 12 Tierkreiszeichen n. Honor Aug (PL 172, 142) ↗ Zodiakus. 12 St. in Passionsdarst.: die Unterscheidung u. inschriftl. Bez. des Volkes als 12 St. (mit Levi u. Joseph, dazu Jakob/Israel) auf einer Darst. des Kalvarienberges mit dem Gekreuzigten am Baum der Erkenntnis, schwäbisch, 1541, Sigmaringen Fürstl. Hohenzoller. Mus., ungewöhnl. u. schwer deutbar. Das Lager Israels: Darst. der 12 St. als namentlich bez. Zelte (zusätzlich für Moses, Aaron u. die Gersoniten) um den v. O nach W gerichteten Opferhof mit ↗ Stiftshütte als Ill. für Nm in frz. Bibelfrühdrucken (z. B. Bibel v. Robert Étienne, 1540; Harvard Coll. Libr. Cat. of Books and Mss. I [CMass 1964] Nr. 68 Abb. S. 113) geht auf die Diagramme des Nikolaus v. Lyra zurück (J. Strachan, Early Bible Ill. [C 1957] 18); die Darst. als Zelte dann im 16. Jh. verbreitet auch in anderen Zus.hängen, z. B. in alleg.-typolog. Gegenüberstellungen der ↗ Kreuzigung mit der ↗ Ehernen Schlange in prot. Andachtsbildern (D. Ehresmann: Marsyas 13 [1966/67] Abb. 5s; °Schiller II Abb. 532; °Knipping I 242). Personifikation der 12 St. in Darst. des ↗ Schmerzensmannes, Stich v. A. Collaert nach P. v. d. Borcht (ib. II 274). Auch in Apok.-Darst. u. -motiven (Versiegelung der Auserwählten aus den 12 St., Apk 7, 4ss, Anbetung des Lammes, Apk 14, 1; ↗ Apokalypse, ↗ Allerheiligenbild, ↗ Lamm) werden die 12 St. selten unterschieden: z. B. Versiegelung der Auserwählten, frz. Apk, Cambr. Trinity Coll. Ms. R. 16, 2, 13. Jh. (P. Brieger, The Trinity Coll. Apk [Lo 1967] 18); Wandmal. der Allerheiligen-Kap. in Regensburg, um 1165 (°Demus-Hirmer Tf. 206). Bez. der Tore des Himmlischen ↗ Jerusalem mit den Namen der 12 St. n. Apk 21, 12, wie in Trinity-Apk (P. Brieger, l. c. Tf. 55b) ebenfalls selten (entgegen °Demus-Hirmer Tf. I handelt es sich b. den Büsten im Fresko in S. Pietro al Monte in Civate um Engel).

III. Lit.: °*Ehrenstein AT* 503. J. PAUL - W. BUSCH (mit frdl. Mitt. v. K. Hoffmann)

ZYPRESSE

Vgl. ↗ Baum

I. Quellen: Nach Ez 31, 8 gehören die Z. zu den Bäumen des Gottesgartens. Die Akten der Perpetua u. Felicitas berichten über die Vision v. einem Lustgarten m. Bäumen hoch wie Z. (BKV Reg.). In ma. Fassungen der ↗ Kreuzlegende wachsen aus dem Samen, den Seth aus dem ↗ Paradies geholt hat, eine Z., eine ↗ Zeder u. eine Pinie (E. Casier Quinn, The Quest of Seth for the Oil of Life [Ch 1962]).

Die Z. ist auch Symb. Gottes, der Weisheit, des tugendhaften, erwählten Menschen, vgl. Os 14, 8; Sir 24, 17 u. 50, 11; Ambros zu Ps 118 (PL 15, 1314); Greg I zu HL 1, 17 (PL 79, 494). Kenntnisse der griech.-röm. heidnischen Überl. dürften in der spätant. u. ma. Kunst nachgewirkt haben (vgl. Lit. 1; 5; 7; °Reicke-Rost III 2254–6 [B. Reicke]).

II. Ikonogr.: Im chr. Bilderkreis erscheint die Z. häufig in Darst. des ur- u. endzeitlichen ↗ Paradieses; zuweilen auch in anderen Zus.-hängen: *in der Pflanzenwelt des urzeitlichen Paradieses* im Coemeterium Maius (°Wilpert Kat Tf. 166/2); Bodenmos., Nicopolis (CahArch 12 [1962] 143); byz. Adam-Eva-Kästen (°Goldschm.Weitz. I 67–70 u. ö.); byz. Hss.; an der Paradiestür des Baptist. v. Florenz v. Lorenzo Ghiberti, 1425–52 (Lit. 7, 145s Tf. CXLIIIb); L. Cranach d. Ä., Gem., 1530, WienKhM (Kat. der GemGal. [W 1958] Nr. 110); *Opfer ↗ Abrahams:* Wandmal. v. Sinai (A. Grabar, Die K. im Zeitalter Justinians [Mü 1967] Abb. 200); Etschmiadzin-Evglr (Kat. „Min. armén." [P 1960] 29); ↗ *Verkündigung an Maria:* Par.gr. 74 (°Omont Par. gr. 74 Tf. 93); in der Flora der *Ecclesia* (s. dazu Lit. 7, 45 Tf. LVIII; ferner Lit. 3); ↗ *Erscheinungen des Auferstandenen* vor Thomas u. vor den Frauen: Rlfplatte in Ravenna (°Bovini SarcRav Abb. 17); Pignattasarkophag in Ravenna, Braccioforte (°Dütschke Abb. 25b; Erscheinung vor Thomas?, s. J. Kollwitz, Die Sark. Ravennas [Fr 1956] 7s); byz. Elfb.diptychen (°Goldschm.Weitz. II 41s 222); *dem thronenden Christus* zugeordnet, so die frühbyz. Rlfplatte in Istanbul (A. Grabar, Sculptures byz. de Constantinople [P 1963] Tf. XVI/1); auf Emails der ungarischen Krone (Lit. 8 Abb. 16 35); bei der *thronenden Muttergottes u. dem thronenden Abraham:* Hom. des Mönches Jacobus, vat. gr. 1162 fol. 48v u. 50v, 12. Jh. (°Stornajolo Tf. 19s); byz. Elfb.relief (°Goldschm.Weitz. II 123); u. ö. in der Wandmal. (s. bes. Lit. 10); *neben stehenden Märtyrern, Heiligen, ↗ Tugenden, ↗ Engeln:* z. B. Apsismos. in S. Apollinare in Classe, um 549 (°Volbach-Hirmer Tf. 173); *bei himmlischen Archit. u. Brunnenbecken:* Mos. in S. Vitale zu Rav. (°Deichmann Rav Tf. 311); Schlußbl. zahlreicher Kanontafelreihen, z. B. Etschmiadzin-Evglr (Kat. „Min. armén." [P 1960] 33); Rlfplatte, Istanbul (ByzZ 53 [1960] H. 2 Tf. II); Hirschmos. zu Salona; auch in der *Flora des mystischen ↗ Lammes*, so bei Jan van Eyck, Tfb. des Genter Altars, voll. 1432 (Lit. 4, 45; S. Thalheimer, Der Genter Altar [Mü 1967] Abb. 3).

Haupttypus der chr. Z.ikonographie im MA ist *das ↗ Kreuz zw. Z.*, d. h. in der Mitte des Gottesgartens (vgl. Baum II B 2): Exuperantiussark., Rav. (°Bovini SarcRav Abb. 29); Bodenmos., Butrinto (RivAC 11 [1934] 267); Apsismos., S. Apollinare in Classe (s. o.); auf langob. Reliefs; Harbaville-Triptychon, 10. Jh. (°Talbot Rice-Hirmer Tf. 102).

Bisweilen ist die Z. *Baum der Pietas*, so im Liber floridus, Ms. 92 fol. 139v, um 1120, Gent Stadtbibl. (Facs.-Ausgabe p. 282); auf dem ersten der sechs Plättchen m. Tugendallegorien, Rhein-Maas-Gebiet, um 1170/80, Slg Baron v. Hüpsch (Kat. der Slgn des Barons v. Hüpsch [Dst - Kö

1964] Abb. 48 Nr. 45). Neue Ansätze zur Tugend-Deutung der Z. findet man im „Mundus Symbolicus" des Picinellus, verbr. in der *Emblematik* des Barock, als Sinnbild für Gerechtigkeit, Tod, unfruchtbare Schönheit, Selbstbeherrschung, Abwehr der Übeltäter, Abwehr der Schmeichler (°Emblemata 215–18).

Oft erscheint die Z. als „der trauernde Baum" schlechthin, als *Sinnbild der Trauer u. des Todes* (s. dazu Lit. 5, 33); in diesem Zus.hang sind manche Darst. m. Z. auch im 19./20. Jh. noch der chr. Trad. verpflichtet, so bei A. Böcklin, Gem. „Toteninsel", n. 1880 (in mehreren Fassungen); V. van Gogh, Gem. „Sternennacht" (1889), „Weizenfeld m. Z." (1889), „Straße m. Z." (1890) (M. Schapiro, V. van Gogh [Kö 1957] Farbtf. p. 98 108 116); ähnlich bei S. Dalí, Gem. „Die Geburt der flüssigen Ängste" (1932), „Rätselhafte Elemente in einer Landschaft" (1934), „Atavistische Ruinen" (1934) u. ö. (Ausst.-Kat. S. Dalí [BB 1971] Abb. p. 72 87 94).

III. Lit.: 1. *F. Lajard*, Recherches sur le culte du cyprès pyramidal dez les peuples civilisés de l'antiquité (P 1854); 2. °*Menzel* I 199s; 3. *A. Salzer*, Die Sinnbilder u. Beiworte Mariens . . . (1893, Dst ²1967); 4. °*Behling 1* Reg.; 5. *M. Lurker*, Der Baum in Glauben u. K. . . . (BB - Str 1960); 6. °*Forstner* 192s; 7. °*Behling 2* Reg.; 8. *J. Deér*, Die hl. Krone Ungarns (W 1966) 102–4; 9. °*Guldan* 190 211; 10. *J. Flemming*, Die Z. in der rumänischen u. byz. K.: Studia byzantina II (Hl 1971).

J. FLEMMING - RED.

NACHTRÄGE

MARIENLEGENDEN

I. Begriff u. Quellen: = Marienwunder n. dem Tod Mariens, nicht leg. Erzählung aus ↗ Marienleben. — Apokr.: Palmzweigleg. (Grablegung Mariens). Vom 6. Jh. an gelangen östl. M. ins Abendl.: z. B. Leg. v. Judenknaben (Evagrius Scholasticus [PG 86/2, 2769s]; Greg Tours [PL 71, 714s]; weitere M. capp. IX u. XI); Theophilusleg. (Eutychianos zugeschr.; lat.: Paulus Diaconus [AASS Febr. I p. 489ss]). Einige, im MA Maria zugeordnete M. entstammen Hll.viten: z. B. ↗ Julianus Apostata, Jakobuspilger. M. in Predigttexten: bis ins 11. Jh. vereinzelt (Paschasius Radbertus [PL 120, 1298s; Leg. v. Judenknaben]; Petrus Damiani [PL 145, 562–7 587s]); dann verbreitet (Honor Aug [PL 172, 689 769 852 (Leg. v. Judenknaben) 993s (Theophilusleg.)], Vinzenz v. Beauvais, Spec. hist. lib. VII capp. 75–120; LA capp. 37 46 119 131). Entstehung lokaler M.sammlungen: z. B. Guibert v. Nogent (PL 156, 537s 953–62); Hermann v. Laon (PL 156, 961–1018), u. Slgn allg. verbreiteter M.: z. B. Ms. Cotton Cleopatra Cx, BritM, 12. Jh.; Cantigas de S. María v. Kg Alfons X, E. 13. Jh. Höchste Blüte im 14. u. 15. Jh. In der Neuzeit (bes. Gegenreformation) vorwieg. Slgn lokaler M. an den jeweiligen Wallf.orten: z. B. Mirakelbücher v. Tuntenhausen (R. Kriss: Bayerland 57 [1955] 168–75).

QQ-Lit.: E. Faye Wilson, The Stella Maris of John of Garland (CMass 1946); R. W. Southern, The Engl. Origins of the ‚Miracles of the Virgin': Mediaeval and Renaiss. Stud. 4 (1958) 176–216; LThK² VIII 71s (X. v. Ertzdorff; m. Lit.); H.-G. Richert, M. aus dem Alten Passional (T 1965); H. Bühler, Die M. als Ausdruck ma. Marienverehrung (Diss. Kö 1965); H. H. Weber, Stud. zur dt. M. des MA am Beisp. des Theophilus (Diss. H 1966).

II. Ikonogr. A. Zyklen (Zus.fassungen verschied. M.): Seit 13. Jh. sind neben ill. M.sammlungen Zyklen v. M. in Hss. u. mon. Kunst erhalten. Die Auswahl der M. ist der lit. Überl. ganzer Serien entspr. im MA häufig übereinstimmend; selten werden lokale M. hinzugefügt. *Hss.*: frz. Leg.-Slg, 13. Jh., BR Brüssel Ms. 3354; frz. M.sammlung, 13. Jh., BN n.a.fr. 24541; Cantigas de S. María v. Alfons X, E. 13. Jh. (Lit. 10); Queen-Mary-Psltr fol. 204–32, A. 14. Jh. (°Warner QMary 43–6 Abb. 219–38); M.sammlung des Gautier de Coincy, Ms. Soissons Grand Séminaire, A. 14. Jh. (Lit. 8); kleinerer Zyklus im Queen-Philippa-StdBch, Kgl. Bibl. Kopenhagen Ms. Thott 547, E. 14. Jh.; Cod. 370 Wien Nat. Bibl. fol. 93–6 98–107, um 1375 (lokale M.; Lit. 11); M.sammlung v. J. Miélot, BN Ms. fr. n. 9198–9, 2. H. 15. Jh. (Lit. 5). — *Mon. Kunst:* Zyklen allg. verbreiteter M. sind im MA wenig erhalten. Im 13. Jh. zeigen die Glasgem. in Le Mans Theophilusleg., Leg. v. Judenknaben, Julianus Apostata zus. m. den 5 bei Greg Tours gen. Wundern (°Mâle XIII 263s). Umfangreiche Zyklen sind bes. in Engl. erh.: Skulpt. der Lady Chapel, Ely, M. 14. Jh. (M. R. James, Sculpt. of the Lady Chapel at Ely [Lo 1895]); Wandmal. in Eton, College Chapel, um 1480 (QQ laut Inschr. Leg. aurea u. Vinzenz v. Beauvais; Lit. 4); Wandmal. der Lady Chapel, Kath. v. Winchester, vor 1520 (ib.). 12 Fenster in Orsanmichele, Florenz, 14./15. Jh. (12 M.; Lit. 13 Abb. 1–12). — Vom SpätMA an vorwieg. Zyklen m. Darst. der Wunder bestimmter Gnadenorte: z. B. nicht erh. Altar m. 18 M. aus Mariazell, 1467 (Lit. 15, 31); großer Mariazeller Wunderaltar, Donauschule, um 1520 (50 M.; ib. m. Abb.; vgl. Zyklus v. 35 M. an den Emporenumgängen v. M. Weiß, 1626);

Altöttinger Mirakeltafeln, Donauschule, um 1520 (Ph. M. Halm: Bayer. Heimatschutz 21 [1925] 1 ss m. Abb.); Kupfste v. M. Rosselli u. a., 16./17. Jh. (30 M.; Lit. 3 Abb. 19); Wandteppich m. M. aus Klost. Potterie, Brügge, 1. H. 17. Jh. (Lit. 9 Abb. 9 s); Gewölbemal., N.-D. de la Garaison (b. Lamezan), n. 1626 (53 M.; Lit. 2, 281); C. D. Asam, Wandmal. in Mariahilf (b. Amberg), 1717.

B. Darst. einzelner M.: Die Theophilusleg. wird bevorzugt. Erst seit 13. Jh. Auswahl weiterer M.: frz. Psltr, um 1200, Par.lat. 238 fol. 78v u. 97v (Theophilusleg. u. „Vergine del Soccorso"; °Leroquais Ps Tf. 48 s); Matutinalbuch v. Scheyern, 1. H. 13. Jh., clm 17401 (Theophilusleg. u. Leg. der Äbtissin); Glasmal., Kath. v. Canterbury, um 1250 (Theophilusleg. u. Leg. v. Judenknaben; vgl. Fenster der Kath. v. Lincoln, M. 13. Jh.); Skulpt. am Dach der Bauchun-Kap., Kath. v. Norwich, 14. Jh. (Leg. der röm. Kaiserin; Lit. 4, 16); Schranken, Jakobikirche zu Lübeck, um 1400 (Vertrag des Ritters m. Teufel; C. G. Heise, Fabelwelt des MA [B 1937] Abb. 95); Altarretabel, Paris St-Germain l'Auxerrois, um 1540 (Bull. des Mus. Royaux d'art et d'hist. 30 [1958] Abb. 121); Fenster, St-Jean, Rouen (Helsinusleg.; °Mâle fin 208); Gem., A. Romano zugeschr., Dublin (Leg. Papst Leos d. Gr.; °Kaftal CS Abb. 809). Palmzweigleg. u. Leg. v. jüd. Frevler sind auf östl. Darst. v. ↗ Tod Mariens verbreitet; zu M. russ. Gnadenbilder vgl. Lit. 16. Fresken rumän. Kirchen, 15. u. 16. Jh., zeigen die M. der Belagerung v. Kpl n. Szenen des ↗ Akathistos-Hymnus, z. B. in Moldoviţa (O. Tafrali: Mél. offerts à M. G. Schlumberger II [P 1924] m. Abb.). — Die Darst. v. M. außerhalb der Mirakellit. ist z. T. aus ihrer Bindung an bes. Marienfeste zu erklären: ↗ Immaculata Conceptio (LCI II 340; vgl. auch engl. Lektionar, BritM Harley Ms. fol. 14, A. 15. Jh., Lit. 12 Abb. 45); Schneewunder (s. u.); ↗ Rosenkranz (Leg. des Verfolgten aus Köln [bes. in span. Mal.]; z. B. Tfb., 2. H. 15. Jh., °Post VIII Abb. 82; vgl. Lit. 7 Abb. 192).

Verschiedene Marienwunder sind m. einzelnen Hll. u. Orden verbunden: Kaselverleihung an ↗ Ildefonsus (PL 96, 48; in ma. M.sammlungen aufgenommen; span. Breviar, Par.lat. 1064 fol. 285, 2. H. 15. Jh. [°Leroquais Brév Tf. 89]; Gem., Rubens, WienKhM, 1631–32 [°Hubala Tf. XXII]); ↗ Lactatio des hl. ↗ Bernhard (u. anderer Hll.; Lit. 7, 474–80; BullMon 114 [1956] 291 s); ↗ Franziskus (z. B. Erscheinung v. Portiunkula, Gem., Murillo, WRMus.; B. Kleinschmidt, Maria u. Franziskus v. Assisi . . . [Dü 1926] 101–14); ↗ Jakobus (vor „Mad. del Pilar" [Gnadenbild v. Saragossa], Gem., Poussin, Louvre, 1654; Lit. 7 Abb. 350; °Post VIII Abb. 53 124); Maria vertreibt Dominikaner bedrohende Teufel (Gem., P. Berruguete, E. 15. Jh.; G. de Tervarent, Les énigmes de l'art du MA [P 1938] Abb. 3).

C. Einzelne Leg.: *1) Theophilusleg.:* QQ s. o. Im 11. Jh. in die Liturgie aufgenommen u. in Predigten als Exemplum: z. B. Fulbert v. Chartres (PL 149, 323); Honor Aug (PL 172, 993). Zur Verbr. im MA s. K. Plenzat, Die Theophilusleg. in den Dichtungen des MA (German. Stud. H. 43) (B 1926); LThK² X 90 s (A. Dörrer). — Szenen: a) Theophilus als Bistumsverwalter, b) Verlust des Amtes, c) Rat des Juden, d) Begegnung u. e) Vertrag m. Satan, Eid, f) wieder im Amt, g) Reue u. Gebet an Maria, h) Zurückgewinnung des Vertrags durch Maria, i) sie gibt ihn Theophilus, k) öff. Bekenntnis, l) Tod.

Ikonogr. (außerhalb ill. M.sammlungen): Frühe Darst. im Ms. Par.lat. 11750 fol. 51, M. 11. Jh.; im 12. Jh.: Rlf in Souillac, zw. 1110–20 (e, i, l; °Mâle XII Abb. 250); Rlf, Modena Mus. civ., A. 12. Jh. (d, e, m; R. Salvini, Wiligelmus e le origini della scult. romana [Mi 1956] Abb. 157–9); Ingeborgpsltr fol. 35v 36, Chant., um 1195 (e, i, k, l; °Deuchler 69 Abb. 39 s). Im 13./14. Jh. ausführl. Darst. der Leg. in Hss. u. mon. Kunst; Einfluß des Mirakelspiels. Die Begegnung Maria — Teufel ist oft als „Höllenfahrt Mariens" dargest. (°Guldan 98 147 s), Maria z. T. mit Kreuzstab od. Rute bewaffnet. Chorfenster, Kath. v. Laon, 1215–30 (18 Med., a–l; ib. Abb. 241–3); Psltr-Fragm., W. de Brailes, Fitzwilliam Mus., Cambr., um 1240 (8 Szenen, b, e–i, l; Lit. 6 Tf. 9); fläm. Psltr, BritM Harley Ms. 2930 fol. 174v, 13. Jh.; Wandmal., Kirche v. Laval, 14. Jh. (RevArtchrét 53 [1910] 235); Wandmal., Chalfont St-Giles, 15. Jh. (Apollo 9 [1929] 276 bis 280); Glasmal., Grand-Andely (Eure), 1540 (°Mâle fin Abb. 96). Weitere Beisp. ib. 201 s; °Mâle XIII 260–6; F. Deuchler, Der Ingeborgpsalter (B 1967) 68 Anm. 33; Lit. 6.

2) Leg. v. Judenknaben: QQ s. o.; im MA n. Bourges od. Pisa lokalisiert. — Teilnahme eines jüd. Kindes an der Kommunion, zur Strafe verbrannt, v. Maria gerettet (Th. Pelizaeus, Beitr. zur Gesch. der Leg. v. Judenknaben [Diss. Halle 1914; B 1914]).

Ikonogr.: In M.sammlungen des 13. Jh. Darst. der Strafe: z. B. Par.fr. 24541 fol. 35 (Lit. 14 Abb. 9); M. des Gautier de Coincy, Ms. Soissons Grand Séminaire, A. 14. Jh. Im 14. Jh. auch Ill. der Vorgesch.: Queen-Mary-Psltr fol. 207v 208 (ib. Abb. 12); Par.fr. n. 9198 (°Beissel MV I Abb. 216). E. 15. Jh. unter den M. in Eton u. Winchester (s. o.). Selten außerhalb v. M.zyklen dargest.: z. B. Triforiumsfenster, Le Mans, 13. Jh.; Fresken, Orvieto, Ugolino d'Ilario, n. 1330 (unter den Wundern der ↗ Eucharistie).

3) Schneewunder: Gründungsleg. v. S. M. Magg.; allg. Verbreitung eines „Festum nivis" (5. Aug.) im 13. Jh. — Maria erscheint Patrizier Johannes u. Papst Liberius, Papst legt v. Schnee bez. Grundriß fest (vgl. °Wellen Theot 95).

Ikonogr.: Erste bekannte Darst.: Ill. zu M. Kg Alfons' X, E. 13. Jh. Um 1300 Moss. an der Fass. v. S. M. Magg., Rom, G. Gaddi (Entw. J. Rusuti; Lit. 17 Abb. 1 a). Im 14. u. 15. Jh. Überl. der Leg. vorwieg. in liturg. Texten (ib. Abb. 18–24). Darstellungen in mon. Kunst bes. in Ital. bis ins

17. Jh.: z. B. Glasmal., Orsanmichele, Florenz, 14./15. Jh. (zus. m. weiteren M.); Tfb., 17. Jh. (L. Monreal y Tejada: Goya, revista de arte 3 [1954] 177–80 Abb. 6); s. auch Lit. 17. Außerhalb Italiens: z. B. niederl. Klappaltar, E. 15. Jh., D. Bouts Nachf. (A. Schnütgen: ZChrK 2 [1889] 49–54 m. Abb.); Tfb., Grünewald, 1519 voll., Freiburg Augustiner-Mus. (W. K. Zülch, Der hist. Grünewald [Mü 1938] 231s); Tfb., Murillo, 1665, Prado.

4) „Vergine del Soccorso": Maria rettet ein dem Teufel geweihtes Kind.

Ikonogr.: Französische Minn. des 13. Jh. folgen dem Text — Rettung des Kindes während der Messe des Priesters: Psltr, Par.lat. 238 fol. 97v, um 1200 (°Leroquais Ps Tf. 49); Ms. Soissons Grand Séminaire fol. 52v, A. 14. Jh. (Lit. 12 Abb. 44); BN Ms. frz. 9199 fol. 18 (Lit. 5 Tf. 36). Außerhalb der Buchmal. bes. in Ital. (Bildtypus: Maria m. Rute schützt das Kind vor dem Teufel, betende Mutter): z. B. Tfb., Kath. v. Sanseverino, 1509 (°Marle XIV Abb. 315); Gem., N. da Foligno, E. 15. Jh., Gall. Colonna, Rom (°Künstle I Abb. 332); zahlr. Beisp. Lit. 3, 9ss m. Abb. u. 30ss (U. Gnoli); °Marle XV Abb. 120s 346; Lit. 7, 331–42 Abb. 208 210s.

III. Lit.: 1. *A. E. Poquet*, Les minn. des miracles de la Ste-Vierge (Reims 1890); 2. *St. Beissel*, Wallfahrten zu U.L.F. in Leg. u. Gesch. (Fr 1913); 3. *E. Levi*, I miracoli della Vergine nell'Arte med.: BollA 12 (1918) 1–25; 4. *M. R. James - E. W. Tristram*, The wall-paintings in Eton College Chapel and in the Lady Chapel of Winchester Cath.: The Walpole Society 17 (1928/29) 1–45; 5. *A. de Laborde*, Les miracles de N. D. compilés par Jehan Miélot (P 1929); 6. *A. C. Fryer*, Theophilus, the Penitent, as represented in Art: Arch. Journ. 92 (1935) 287–333; 7. *M. Trens*, María, Iconogr. de la Virgen en el arte español (Ma 1946); 8. *H. Focillon*, Le peintre des miracles de N. D. (P 1950); 9. *J. Versyp*, De geschiedenis van de tapijtkunst te Brugge (Bru 1954); 10. *J. G. Lovillo*, Min. gotica castellana. Siglos XIII y XIV (Ma 1956); 11. *G. Schmidt*, Der Cod. 370 der Wiener Nat.-Bibl.: WienerJb 17 (1956) 14–48; 12. *M. Levi d'Ancona*, The Iconogr. of the Immaculate Conception (NY 1957) 57–61; 13. *W. Cohn*, Zur Ikonogr. der Glasfenster v. Orsanmichele: FlorMitt 9 (1959–60) 1ss; 14. *B. Blumenkranz*, Le juif méd. au miroir de l'art chr. (P 1966); 15. *P. Krenn*, Der große Mariazeller Wunderaltar v. 1519 u. sein Mstr: Jb. des khist. Inst. der Univ. Graz 2 (1966/67) 31–51; 16. *H. Skrobucha*, Maria. Russ. Gnadenbilder (Rlh 1967) Abb. S. 11 34 48 65; 17. *H. W. van Os*, Schnee in Siena: Nederl KhJb 19 (1968) 1–50.

R. v. DOBSCHÜTZ

MUSIK, MUSIKINSTRUMENTE

Vgl. ↗Engel, ↗Jabal, Jubal u. Tubalkain, ↗Künste, Sieben Freie, ↗Tanz

Abk.: I. = Instrument(e); K. = Kunst; M. = Musik; m. = musica(e)

I. Quellen. A. AT (Auswahl): Gn 29, Ex 15, 20 21; Nm 10, 2 8–10; Ri 21, 21; 1 Sam 10, 5; 2 Sam 6, 5; 4 Kg 3, 15; 2 Chr 29, 24–8; 30, 21; 35, 15; Pss 22; 31; 41; 49, 12; 50; 94, 2; 105; 113; 114; 115; 117; 25; 118; 37; 150; Is 6, 3; Jer 48, 36; Am 5, 23.

B. NT (Auswahl): Mt 9, 23; Jo 4, 23; Apg 9, 36; 1 Kor 14, 24; Eph 5, 19; 5, 32; Kol 3, 16; Apk 5, 8; 5, 9 12 13; 14, 3; 15, 3.

C. QQ-Lit. (Auswahl): Plato, GA, ed. J. Burnet, 5 Bde (Ox 1899–1907); Aristoteles, Πολιτικά, ed. F. Susemihl (L 1872); Aristoxenes, Ἁρμονικῶν τὰ σωζόμενα, ed. m. dt. Übers. P. Marquard (B 1868), cap. 1, 8, 20, 32 u. 44; Plutarchos, Περὶ μουσικῆς, ed. m. dt. Übers. R. Westphal (Br 1865), cap. 13, 15, 19, 22 u. 23; Ptolemäus, Ἁρμονικά, ed. I. Düring (Göbg 1930) I/1 u. 5–15 u. III/3, 4 u. 7; Aristides Quintilianus, Περὶ μουσικῆς, ed. A. Jahn (B 1882) I/4, 5 u. 12, II/4–6 u. III/1 u. 7; Klem Alex, Στρώματα, PG 8, 58, 685ss u. 9, 1ss; I/4 u. VI/11; Athan, Homilia de semente, PG 28, 143ss cap. 10; Hil Poit, Commentarius in psalmos, PL 9, 213ss, prologus; Joh Chrys, Expositio in psalmos, PG 55, 35ss 1 Psalm 41; Aug, De musica, PL 32, 1081ss, I/2 u. 4, II/3 u. VI/2, 4 u. 17; ders., Confessiones, PL 32, 659ss, IX/6 u. X/33; Boethius, De institutione musica, PL 63, 1167ss, I/1–3 u. 10, II/3 u. V/1; Cassiodorus, De m., ed. M. Gerbert, Scriptores eccl. de m. sacra potissimum (St. Blasien 1784), 3 Bde (anastat. Neudr. Gr 1905 u. Mi 1931) (= GS), I 15ss cap. 1–5 u. 9; Isid Sev, De m., GS I 19ss, cap. 1, 3 u. 4; Hrab Maur, De clericorum institutione, PL 107, 293ss, II/48 u. III/24; ders., De universo, PL 111, 9ss, XVIII/4; Regino v. Prüm, Epistola de harmonica institutione, GS I 230ss, cap. 4–8 u. 10–11; Guido v. Arezzo, Micrologus de disciplina artis musicae, GS II 2ss, cap. 14, 16 u. 20; ders., Regulae de ignoto cantu, GS II 34ss, Cap. 1–2; Aribo Scholasticus, Musica, GS II 230ss, cap. 3, 4, 8, 16 u. 17; Giraldus Cambrensis, Topographia Hibernica, ed. J. F. Dimock (Lo 1867), III/11–13; Franco v. Köln, Ars cantus mensurabilis, GS III 1ss, prooemium; Thomas v. Aquin, De arte musica, ed. G. Amelli (Mi 1880); ders., Expositio in psalmos, GA 14 (Parma 1861), Psalm 32; Hieronymus v. Mähren, Tractatus de m., ed. Ch.-E.-H. Coussemaker, Scriptores de m. medii aevi, 4 Bde (P 1864–76) (= CS) (anastat. Neudr. Graz 1900), I 182ss; I/1–7, II/1–2 u. V/1; Joh. de Grocheo, Tractatus de m., ed. m. dt. Übers. E. Rohloff (L 1943); Joh. de Muris, Summa m., GS III 189ss, cap. 1–4; ders., M. speculativa, GS III 249ss; ders., Quaestiones super partes musicae, GS III 301ss; Jacobus v. Lüttich, Speculum m., lib. I, ed. R. Bragard: Corpus Scriptorum de M. III (R 1955), lib. VI u. VII bei GS II 193ss; I/2–6, 10, 11 u. 17, VI/21, 63, 66, 71 u. 74; Philipp de Vitry, Ars Nova, GS III 13ss; ders., Liber musicalium, GS III 35ss; Ugolino v. Orvieto, De m., lib. I ed. A. Seay: Corpus Scriptorum de M. VII (R 1959) lib. I–V ed. im Ausz. U. Kornmüller: Kirchenmusikal. Jb. X (1895) 19ss, I/1, 2, 4, III/6 u. V/3; Joh. Tinctoris, Proportionale musices, CS IV 153ss, prologus u. I/1; Adam v. Fulda, Musica, GS III 329ss, I/1, 2, 4, 5 u. 7, II/3 u. IV; weitere Stellen: Die M. in Gesch. u. Ggw. Allg. Enzyklop. der M., hg. v. F. Blume, 14 Bde (Kassel 1949–68), bes. IX Sp. 990–6.

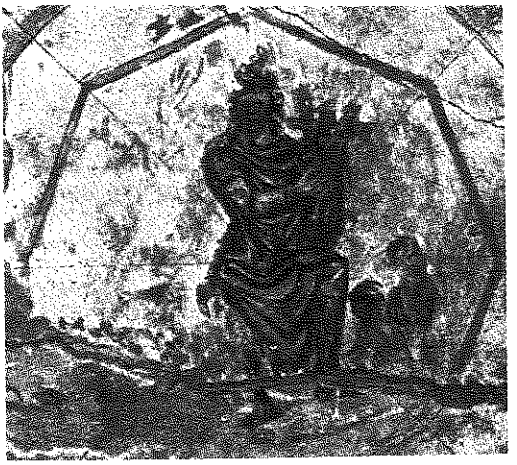
II. Systematisches: M. ist Geschehen in der Zeit. Das musikal. K.werk ist erst vollendet gegenwärtig, wenn der zeitliche Ablauf bis zum letzten Ton erfüllt ist (Lit. 36, 9). Dagegen ist das Objekt der bildenden K. stets u. im Augenblick faßbar. Einen Berührungspunkt bezüglich der Darst.weise gibt es zwischen beiden Künsten, u. zwar in der schriftl. Fixierung der M., der Notenschrift. Jedoch bedeutet diese weder für die M. das Ausdrückliche schlechthin, sondern eher eine Vorschrift dazu od. eine Erinnerung daran, noch für die bildende K. eine Möglichkeit der Sichtbarmachung der

Musik. Die bildliche Darst. der M. vollzieht sich anders: sie impliziert in dem Beschauer das hörende Publikum, das das musikal. Tun in einer Momentaufnahme mit den Augen wahrnimmt. Dazu sind im allg. sichtbare Zeichen des Musizierens erforderlich. In erster Linie sind es M.instrumente, dann Gesten einer vokal ausgeübten M. od. des Tanzes, der M. voraussetzt. Es gibt aber auch seltenere Darst.arten, bei denen die Ausführung des Singens od. Spielens nicht eigens abgebildet ist, aber trotzdem gemeint u. impliziert sein kann (ib. 195). Hier handelt es sich um Symbole u. Allegorien. Diese beziehen sich auf die unterschiedl. Anschauungen der einzelnen Epochen, v. denen beide Künste abhängig sind; so hält sich die chr. bildende K., die wie die M. aus der Antike weiterlebt, an die bestimmenden chr. Anschauungen, an das „hl. Wort", wodurch beide legitimiert werden (Lit. 28, 128). Retrospektiv weisen die theoret. Aussagen zurück bis auf die Schr. des AT. Ebenso werden Gedanken der Antike aufgegriffen u. christlich umgedeutet. Die vieldeutigen Auslegungen des frühen Christentums bis zum SpätMA liegen in einer wahren Fülle v. Traktaten u. theoret. Schr. vor. Die Bildzeugnisse spiegeln diese Auffassungen ebenfalls wider, wobei auch hist. Fakten aufgegriffen werden, vor allem was das AT anbelangt. Zeitgenössische Bilder aus dieser Epoche sind sehr spärlich überkommen.

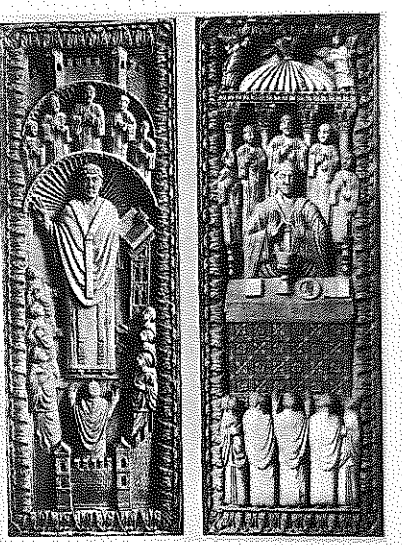
III. Ikonogr. A. Musik als numerus: Nach ma. Anschauung gehört die M. innerhalb des Quadriviums (↗ Künste, Sieben Freie) zu den mathemat. Wiss. ↗ Boethius (um 480–524) unterteilt auf der Grdl. pythagoreischen u. platon. Gedankengutes die M. nochmals in m. mundana, m. humana u. m. instrumentalis. Die Vorrangstellung, die die m. humana während des ganzen MA genießt, offenbart sich in der Darst. „Musikallegorie des MA" (Laur. fol. 29 cod. 1) um 1300. In einer Dreiteilung wird die M. als personifizierte kgl. Herrin der jeweiligen M.gattung gegenübergestellt (Lit. 28 Abb. 59). Der oberste Teil verkörpert die theoret. Lehre v. der Sphären-M., dargest. durch kreisende Himmelskörper. Der mittlere Teil zeigt die M. der menschlichen Stimme, die körperlich-seel. Verbindung des Mikrokosmos m. dem Makrokosmos, dargest. durch 2 geistl. u. 2 weltl. Sänger, der unterste Teil Instrumente als Werkzeuge rein prakt., hörbarer Musik. Diese Vorstellung offenbart sich ähnlich in Raffaels berühmtem Gem. der hl. Cäcilia, um 1513–15 (Bologna Pin.; Lit. 43). Vor den Füßen der Hl. liegen zerstörte, „verworfene" M.instrumente. Das bevorzugte M.instrument, die Orgel, in Form eines Portativs, hält Cäcilia abwärts gerichtet in den Händen, wodurch die Pfeifen entgleiten; auch dieses I. hat zu schweigen, wenn der himml. Gesang der Engel, die am oberen Bildrand über Wolken angedeutet sind, erklingt (Lit. 28, 131).

Die Theorie der m. mundana verbindet sich mit der rhythm. Anschauung der Zahlengesetzlichkeit des Universums. Auf der unwandelbaren Zahlenordnung basiert die innere Verwandtschaft der M. mit der kosm. Harmonie, dem Sinnbild der Abgestimmtheit aller Dinge zueinander (ib. 24), die sich verhalten wie die Zahlenverhältnisse der einzelnen Tonhöhen u. Intervalle aufgrund der pythagoreischen Saitenteilung (Prinzip des Monochords). Diese Analogie ist in ihrer chr. Umdeutung noch bis ins HochMA lebendig. Einen nachhaltigen Eindruck davon vermittelt eine Buchmal. aus dem Emmeramer Utacod. (clm 13601, reg. 1002–1025): Die Miniatur Ⓐ[4] zeigt den gekreuzigten Christus m. Krone u. purpurnem Gewand. Er wird v. Alleg. felderartig umrahmt, die gemeinsam auf die Erlösungsidee bezogen sind. Beischriften geben Erläuterungen dazu. Darin eingeschlossen ist auch das Verhältnis der ma. Wiss. (M., Grammatik u. Mathematik) zum „Göttlichen Walten". In den geometr. Figuren r. u. li. unter dem Querbalken des Kreuzes, die durch Beischr. verbunden sind, ist das ganze auf ant. Theorie basierende ma. Tonsystem dargestellt. Von bes. Bedeutung sind dabei die den Quadraten beigegebenen Zahlen, die der Zus.-setzung eines Würfels entsprechen: 6 Flächen u. deren jeweilige 4 Winkel, 8 Ecken u. 12 Kanten. Die Verhältnisse der Zahlen zueinander ergeben die der konsonierenden Intervalle der damaligen Zeit: Quinte, Quarte, Oktave. Die Erlösungsidee im Sinne einer Harmonie, verstanden als das ewig Einheitliche, wurde also mit völlig abstrakten Zahlenverhältnissen dargest. (vgl. Lit. 1, 93–7). Daß diese Kreuzgruppe und damit der Inhalt dieses Bildes noch in späterer Zeit verstanden wurde, beweist eine um das Jahr 1415 in Metten entstandene Kopie (clm 8201 fol. 97 v. Armenbibel).

M.zahlensymbolik äußert sich auch an Monumentalgestaltungen. Ein Beisp. sind die Darst. der 8 Kirchentöne an den Kapitellen der Abteikirche zu Cluny (1109–22). Menschliche Gestalten, Instrumentalisten od. Tänzer, dienen als Tonsymbole, In- bzw. Umschr. geben textliche Erläuterungen. So wird z. B. der 3. Ton durch den Kithara spielenden ↗ David dargestellt. In David wird einerseits die Heilsmacht Christi verkörpert, andererseits gilt die Kithara als Sinnbild der Welterlösung durch Christus, denn in dem Holz (Balken) u. in der Spannung der Saiten (ausgestreckte Glieder) offenbart sich das Kreuz, das Leiden Christi (Lit. 9, 246 ss). Damit verbunden ist aber auch die Auferstehung, die am 3. Tag erfolgte; so ist die Beischr. „Tertius impingit Christumque resurgere fingit" zu verstehen. Der 2. Ton ist durch eine tanzende Frau dargestellt. Die Zahl 2 bedeutet die erste teilbare Zahl, das Schwächere u. damit das Weibliche. Die Vorstellung geht eben-

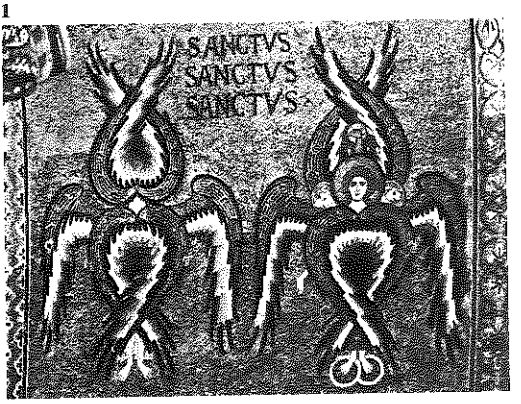


1

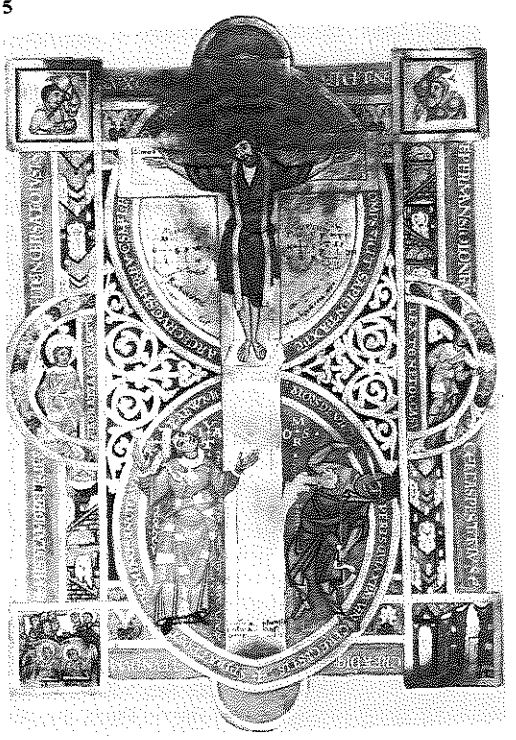


2/3

1 Der Leier spielende Orpheus, Deckenmalerei aus der Calixtus-Katakombe zu Rom, 3. Jh. 2–3 Gesang bei Chordienst u. Meßopfer, Elfenbeinbuchdeckel eines Antiphonars, 9./10. Jh., Cambr. Fitzwilliam Mus. u. Frkft UB. 4 Gekreuzigter Christus, Miniatur, Uta-Evangeliar aus Niedermünster, fol. 3v, 1. Viertel 11. Jh., clm 13601. 5 Sanktusruf von Seraph u. Tetramorphcherub, Mosaik, 12. Jh., Monreale, Kathedrale. 6 Himmelfahrt Mariens, Gemälde, um 1340, sienesisch (Lippo Memmi?), Alte Pinakothek, München.



5



4

6

falls auf pythagoreische Anschauungen zurück, wonach das Ungerade „mit dem Namen Vater, das Gerade als Mutter" verehrt wurde (ib. 241). Außerdem schrieb man dem 2. (phryg.) Ton eine aufgelöste „Tollheit" zu, die sich in dem Tanz der weiblichen Person ausdrückt. In ähnlicher Weise werden auch die übrigen 6 Töne zahlensymbolisch gedeutet. Schulmäßig damit verbunden sind die Darst. v. Kirchentönen an den Kapitellen v. St-Lazare zu Autun (1125/35) u. v. Ste-Madeleine in Vézelay (um 1140).

Kosmologisch-symbolische Bedeutungen finden sich ferner an den Kapitellen der E. des 12. Jh. erbauten katalan. Benediktinerkreuzgänge v. S. Cugat u. Gerona. Aufgrund der dargest. Hll., Tiere u. Fabelwesen u. ihres entsprechenden Symb.gehaltes, worin auch musikal. Töne zu verstehen sind, hat M. Schneider eine Tonfolge herausgelesen, die wirklichen Melodien entspricht (Lit. 25). Es handelt sich einmal um den Gregorianischen Hymnus „Iste Confessor", der durch die Anordnung der Kapitelle in noch klarerer Form, was die Zeitwerte betrifft, wiedergegeben ist als durch die ma. M.vorlage (ib. 29), das andere Mal um den Rhythmus, der der ma. Motette „Cunctis interea stat generesior Virgo Martyribus" entspricht.

Zahlensymbolik tritt anßerdem in den Darst. der Besaitung v. I. auf, die nicht immer real, sondern häufiger symbolisch stilisiert sind (Lit. 54, 112). Die Anzahl der 7 Saiten der Lyra geht auf die pythagoreische Vorstellung zurück, den Zus.hang der Planeten könne man in 7 Tönen hören. Eine wichtige Vermittlerrolle dieser ant. Anschauung bildet Vergils „septem discrimina vocum" (Aen. VI 640) (ib. 60). Philo Alex unterstreicht den Vorzug der 7saitigen Lyra, indem er erklärt (Übers. n. Lit. 10, 105): „In der M. ist die 7saitige Lyra wohl das beste aller I., weil die Harmonie, das Herrlichste an den gesungenen Dichtungen, sich bei ihr bes. bemerkbar macht" (Legum allegoriarum 15 § 14; I 64 Z. 13 Colm). Sogar noch in der Hochrenaiss. begegnet die Lira da braccio mit den charakterist. 7 Saiten, weshalb man sie fälschlicherweise als ant. I. bez. (Lit. 51 VIII 935s). Ähnliche Symb.bedeutung haben die verschied. Harfenformen im Zus.hang mit Darst. Davids. Es handelt sich um das „psalterium decachordum", das mit dieser Saitenzahl auf die 10 Gebote weist. Die quadrat. Form deutet auf die 4 Evangelisten, während die Deltaform (vgl. Lit. 54, 59) Sinnbild der Trinität, der höchsten Wahrheit ist (vgl. auch den Symb.gehalt des 3. Tones an den Kapitellen zu Cluny). Diese Vollkommenheit der Zahl 3 begegnet auch in der Epoche der Mensuralmusik. Hier bildet der geschlossene Kreis das Mensurzeichen für das „tempus perfectum", das dreiteilige Zeitmaß. Besondere Bedeutung hatte die Zahl 3 aber schon b. den Pythagoreern: Durch sie werden das All u. alle Dinge begrenzt. An Vollkommenheit gleicht sie der Zahl 1. Sie hat Anfang, Mitte u. Ende (Lit. 49, 51).

B. Musik als Heilkraft: Vor der hellenist. philos. Anschauung war die M. in der Antike rein mythisch begründet. Apollon (↗ Götter) galt als Gott der M. u. der Heilkunst (Lit. 28, 34). Der vorherrschenden thrak. Überl. zufolge war sein Schüler der Halbgott ↗ Orpheus, nach ihm der bedeutendste Sänger u. Kitharaspieler; mit seiner zauberkräftigen M. besänftigte Orpheus die wilden Tiere. Ein Beisp. dieses häufig dargest. Themas bietet Luca della Robbias Marmor-Rlf am Camp. des Doms zu Florenz, um 1438 (als „Poesie" gedeutet; L. Planiscig, L. della Robbia [W ²1940] Abb. 27). Hierin besteht eine Ideenverbindung zu dem atl. Sänger u. Dichter David. Auch seine M. strahlt eine mag. Kraft aus. Das zeigt eine Min. des 4./5. Jh.: Dem jugendlichen, Harfe spielenden David lauschen Tiere jeglicher Art (das Bild ist eingeschaltet in ein Psalmbuch des 10. Jh.).

Neutestamentlich umgedeutet spiegelt sich darin aber mehr das Gleichnis v. Guten Hirten (Lit. 51 III 40), analog zum heidn. Hirtensänger Orpheus. In dieser pastoralen Bedeutung verbindet sich m. dieser Vorstellung eine 3. Person: Christus, „der wahre David" (Jo 3, 7; 5, 5). Vgl. den Leier spielenden Orpheus in der Calixtuskatak. zu Rom (3. Jh.) Ⓐ[1]. Doch wird Christus auch in der Rolle des Orpheus als Bezwinger der Tiere gesehen, indem er die schwierigsten Tiere, die Menschen, bezwungen habe (Klem Alex, Ausgew. Schr. I, übers. v. O. Stählin [1936] 150s). Die Orpheusfigur erhält in der Renaiss. starke Akzente. Darst., wie er mit seinem Spiel auf der Lira da braccio Höllengeister in Bann hält, geben Luca Signorellis Fresko in der Kath. zu Orvieto u. Madernos Bronzeplakette (Die M. in Gesch. u. Ggw. X Tf. 31, 2).

Bezeichnend für diese Zeit ist auch sein instrumentales Attr., das allerdings außerhalb Italiens seltener auftritt (Lit. 51 VIII 950). Die Lira da braccio hat einen violenartigen Corpus, bespannt mit 7 Saiten, wovon 2 meist seitlich abgespreizt neben dem Hals verlaufen. Man erkennt sie an der Haltung des Spielers, der das I. mit seiner r. Seite auf der li. Schulter aufstützt u. es stark abwärts gewinkelt mit der li. Hand am Griffbrett festhält. Das I. ist vor allem in der bildenden K. Requisit ant. Rezitation u. hat vornehmlich alleg. Bedeutung. Die Lira da braccio findet sich außerdem in Händen Apollons (z. B. in Raffaels Parnaß in der Stanza della Segnatura), Homers u. König Davids. Ebenso begegnet sie häufig in Darst. v. Engelskonzerten des 15./16. Jh. (ib. 952).

Die M. in ihrer Bedeutung als mag. bzw. heilwirkende Kraft spielt aber schon auf frühen Darst. der Antike

eine Rolle. Hier nimmt sie b. Opferzeremoniell eine hervorragende Stellung ein. Sie hat die Aufgabe, die Götter günstig zu stimmen u. die Dämonen fernzuhalten. Ein griech. Vasenbild (NeapelS.Mart.) stellt eine Opferszene aus dem Dionysoskult dar. Der Opferakt wird von 2 Zymbel u. Tympanon schlagenden u. dazu tanzenden Mänaden begleitet. Beim röm. Opferritual assistieren ausschließlich Flötenspieler. Vom häuslichen Larenopfer, wie es in einem pompejan. Wandgem. wiedergegeben ist (NeapelS.Mart.), bis zu den feierlichsten Staatsopfern sind sie unentbehrlich (Lit. 10, 11). Die Flöte war b. den Römern das einzige I., das b. Kulthandlungen zunächst gesetzmäßig zugelassen war (ib. 13). Einen Wandel darin brachte erst der durch die sibyllin. Bücher eingeführte „ritus Graecus", nach dem in Rom auch andere I., wie Lyra, Tympanon usw., erlaubt waren. Die Mitwirkung eines Leierspielers b. Suovetaurilien, feierlichen Opfern b. Lustration od. Reinigung, zeigt das Rlf v. Altar des Neptuntempels in Rom (Louvre): Lustration des Heeres. Die Darst. bezieht sich offenbar auf die siegreiche Heimkehr des Domitius Athenobarbus, des Stifters des Dkm. (ib. 16). An der Zeremonie des Opfers v. Stier, Widder u. Schwein sind ein Flötenspieler u. ein Leierspieler beteiligt.

Eine ähnliche reinigende Aufgabe wie b. den Opferriten hatte die M. b. religiös-kathart. Riten. Eine solche Einweihungsszene ist auf einem Wandgem. der Villa Item in Pompeji dargestellt. Eine schon halb entkleidete Mystin wird v. einer anderen Zymbel schlagenden weiblichen Person umtanzt.

Dämonen bannende Kraft schrieb man der M. auch im frühen Christentum zu. Der Patriarch Proklos († 446) äußert sich zum Psalmengesang folgendermaßen: „Die Psalmodie ist immer eine Quelle des Heiles ... der gesungene Psalm beseitigt die Depression der Seele ... mildert die Leidenschaften ... stößt die Sünder zur Reue ... führt zu den Mysterien u. offenbart die Dreieinigkeit" (Orat. de incarnat. Dom. 2, 1 [PG 65, 692]). Während die I. im frühen Christentum verbannt waren, werden Kithara u. Leier als akkordierende I. schon früh zugelassen. Klem Alex verweist hierbei auf die Nachahmung Davids, des „gerechten Königs der Hebräer" (Paed. II 4 [GCS Clem. Alex. I 283 Z. 3 Stählin]). Eine lösende u. einstimmende Wirkung wurde allein den Saiten-I. zugeschrieben, während rhythm. I. als aufreizend galten (Lit. 28, 69).

Diese melotherapeut. Bedeutung der M. seit alters her findet in der Mal. ihren bes. Niederschlag in der Darst. der David-Saul-Geschichte. Nach 1 Sam 16, 14–16 23 wird Saul, der v. einem bösen Geist befallen war, durch den Harfe spielenden David befreit u. geheilt. Ein frühes Beisp. dieser Szene findet sich auf der Holztür v. S. Ambrogio in Mailand (ib. Abb. 1); eine stärkere Akzentuierung erfährt das Thema erst im 16./17. Jh., vgl. Kupfst. v. Lucas van Leyden (n. Friedländer) (ib. 13s Abb. 3). Noch stärker drücken sich Schwermut des Tyrannen u. Unruhe seines Gemütes auf Rembrandts Bild (um 1655/60) in Den Haag (Mauritshuis; Lit. 28 Tf. 1) aus. Der König u. der Harfe spielende David sind die einzigen Akteure, überdies noch ausschnitthaft vergrößert, wodurch die gemüthafte Stimmung betont wird. Die Schwermut wird bei den Klängen der Harfe sichtbar unter Tränen gelöst.

Eine ähnliche Wirkung übt die M. auf einer Abb. des sog. Stuttgarter Psltrs aus dem 9. Jh. aus (Stgt LBibl.). Der Psalmist in der Gestalt Davids spielt Harfe vor der auf einem hohen Berg sitzenden eigenen Seele (m. Beischr. „anima"), die durch eine weibliche Person dargest. ist (ib. Tf. 2).

In den Kreis der Heilwirkung der M. im chr. Bereich u. in der ant. Melotherapie (deren Bedeutung im 20. Jh. wieder ernsthaft untersucht wird: Christoph Schwabe, M.therapie b. Neurosen u. funktionellen Störungen [Jena 1969]) gehört auch „der verstimmte Alchemist" (aus: Brunschwig, Destillierbuch [Str 1508]), der sich in seinem Laboratorium v. einem Harfe spielenden Jüngling aufheitern läßt (Lit. 28 Abb. 8). Bei allen Beisp. löst die heilwirkende Kraft ein Saiten-I., fast ausschließlich die Harfe, aus.

Die Heilkraft der M., insbes. im Falle der Melancholie, ist durch viele theoret. Schr. des MA bezeugt. So sagt Joh. de Muris (um 1290 bis um 1351): „Musica ... medicinalis est et mirabilia operatur, musica morbi curantur, praecipue per melancholiam et ex tristitia generati" (Summ. Mus. c. 2; GS III 195b). Deutlich wird die Tatsache auch in Joh. Tinctoris' „Complexus effectum musices" (n. 1475) ausgesprochen: Effectus 7. Musica tristitiam depellit, 8. Musica duritiam cordis resolvit, 14. Musica aegrotum sanat (Tractatus de m., ed. E. de Coussemaker [Lille 1875]).

Die Grenze der heilwirkenden Kraft der M. zeichnet sich auf dem Bild „Boethius im Gefängnis" einer engl. Hs. des 12. Jh. (Ms. Auct. F. VI. 5 fol. 1 v. Bodl. Libr.) ab, einer der vielen Ill. zu des Boethius „Consolatio philosophiae" (Lit. 28 Abb. 11). Die 2 Musen auf der r. Seite versuchen, den am Hals angeketteten Boethius m. M. v. seiner Melancholie zu befreien. Sie benutzen Hörner u. keine Saiteninstrumente! Boethius wendet sich v. ihnen ab u. der Philosophie auf der li. Seite zu, die ihm die Augen zu erhellen vermag. Hierin zeigt sich der ambivalente Charakter der M., die einerseits kosm. Ordnung u. heilspendende Kraft bedeutet, andererseits aber verführerischen Zauber in sich birgt. Ausgedrückt wird er bes. durch die Blas-I., die meist in Verbindung m. Rhythmus-I. aufreizende Wirkung hervorbringen.

C. Musik als Lobpreis: *1) Der himmlische Lobpreis.* Hauptträger des himml. Lobpreises sind die Engel. In frühen Darst. v. Seraphim u. Cherubim ist der Lobgesang meist durch Beischr. u. Schr.bänder zum Ausdruck gebracht. So ist der Sanktusruf v. Seraph u. Tetramorphcherub in dem Mos. der Kath. zu Monreale aus dem 12. Jh. durch das 3malige Wort „SANCTUS" angezeigt Ⓐ[5]. In der Apsis v. S. Apollinare in Classe zu Rav., ebenfalls in Mos. (6. Jh.), stehen zu beiden Seiten des Eingangs zum Altarraum die

beiden Erzengel Michael u. Gabriel (Lit. 36 Abb. 12). Ihren Lobpreis deuten Standarten an, die sie in den Händen halten, m. der 3maligen Aufschrift: „ΑΓΙΟΣ". Schriftbänder m. längerem Text finden sich hauptsächlich in Buchmal. des 12. Jh., ebenso in frz. Kath. des 12./13. Jh., etwa in einem Kapitell der Abteikirche v. Fécamp od. am Türsturz des Mittelport. z. nördlichen QSch. in Chartres (ib. 203). Besondere Schr.bänder stellen Engelabb. m. auf die Liturg. der Osternacht weisenden Exsultetrollen dar. Die über dem Text aufgezeichneten Neumen deuten noch stärker auf Musik. Ein frühes Beisp. ist der „Rotulus" aus S. Vincenzo al Volturno, E. 10. Jh. (vat.lat. 9820) (vgl. ib. 214ss).

Neben Bei- u. Aufschr. implizieren Prozessionsdarst. M., so z. B. an den Wänden v. S. Apollinare Nuovo in Rav. (6. Jh.).

Unmittelbare M.darstellungen, die durch I.-attribute gekennzeichnet sind, begegnen zunächst in den sog. Tubaengeln. Der Name „Tuba" wird nach der Vulg. für alle trompetenähnlichen I. verwendet, auch für das Horn, den Schofar u. für die Trompete selbst. Der Tubaengel hat vielfältigen Bedeutungsinhalt. „Wechselnd erscheint er als Stimme Gottes, als Stimme der Engel, als Herold u. Gerichtsengel u. schließlich, freier tropiert, als Träger der himml. Liturg." (ib. 205). Als Symbole der Stimme Gottes sind Tubaengel in der Bibel v. Ripoll abgebildet, die die Gotteserscheinung am Sinai darst. (°Neuß KatBibel). Engelsherolde m. Tuba erscheinen bereits auf Mos. v. S. Michele in Affricisco, Rav., 1. H. 6. Jh. (°Deichmann Rav II 222 Abb. 211); sind dann fester Bestandteil . . . des ↗ Weltgerichts, z. B. irisches Evglr aus dem 8. Jh. (St. Gallen Stifts-Bibl.; °Brenk Abb. 17). Ein Gerichtsengel m. Zink ist am Fürstenportal des Bamberger Domes dargest. (um 1230), ein Wächterengel m. Tuba am Freiburger Münster (14. Jh.) (Lit. 19).

Ein reicheres Instrumentarium, darunter auch Saiten- u. Schlag-I., findet sich bes. im Umkreis v. Tod, Himmelfahrt u. Krönung Mariens (Lit. 36, 232ss). Ein frühes Beisp. bietet Lippo Memmis (?) Himmelfahrt Mariens, um 1340 (APin.) Ⓐ6. Im Kreise schweben Engel um die auffahrende Maria u. spielen die verschiedensten I.: doppelte u. einfache Flöten, Posaunen, Trompeten, Laute, Harfe, Fidel, Psalterium, Becken u. Portativ. Wohl eines der umfangreichsten Engelensembles findet sich auf H. Memlings Triptychon für die Orgel der Benediktinerabtei zu Najera in N-Spanien (um 1480, jetzt Antwerpen Mus.; Lit. 36 Abb. 110–2). Abgebildet sind auf dem li. Flügel Psalterium (m. 2 Plektren gezupft), Trumscheit, Laute, Trompete, Bomhart; auf dem mittleren Flügel 2mal 3 Sänger m. Chorbüchern, auf dem r. Flügel Busine (gerade Trompete), Trompete, Portativ, Harfe u. Fidel.

Im 15. Jh. nähern sich M.darstellungen v. Engeln immer mehr dem konkreten Ensemble der zeitgenöss. Aufführungspraxis, was aus der Verwendung der I. zu ersehen ist. Ein deutliches Beisp., in dem sogar die Aufteilung verschied. I.gruppen der realen Praxis entspricht, begegnet im „Lebensbrunnen" v. H. Holbein d. Ä. (um 1510). Im Hintergrund des Bildes sind 3 Ensembles vertreten, einmal in der Mitte Ausführende liturgischer M., dann li. Berufsmusiker u. schließlich r. wohl das „Vorbild vornehmer Dilettanten" (vgl. Lit. 36, 243 Abb. 116). Noch eine stärkere Deutung der Konzeption läßt sich erkennen, wenn auf den Bildern zeitgenöss., womöglich mehrstimmige Mensuralnotation erscheint. Hier ist die Grenze des ikonogr. Bedeutungsinhalts erreicht; wobei jedoch die starken Symb.bezüge nicht zu übersehen sind (ib. 239).

2) Irdischer Lobgesang: Als Verkörperung der lobenden Kirche wird die Gestalt Davids angesehen (Lit. 51 III 42). In diesem Zus.hang sind die David-Darst. m. I. außerhalb der mytholog. Bedeutung zu verstehen. Sie finden sich sehr häufig in der Min.-Mal., vor allem in den v. 9. Jh. an reich ill. ↗ Psalterien. Ein Beisp. gibt das Eingangsbild zum „Psalterium" aus dem 9. Jh. (St. Gallen). Der thronende König David m. einem Saiten-I. wird v. 2 Musikern m. Gabelbecken u. 2 Tänzern umgeben. Darstellungen in der Plast. kommen später vor. Beliebte Figg. sind Kg David im Stammbaum Christi, in der Wurzel Jesse, an ma. Kirchenportalen, z. B. am Wormser Dom (1483). I.attribute sind meistens Psalterium, Kithara u. Harfe, vor allem Dreieckharfe, aber auch bis zum 11. Jh. Rotte (Lit. 54, 120). Als Symb. u. Autorität gottesdienstlicher M. gilt David noch im 17. Jh.; das zeigt der Conradische Stich v. 1676 v. der Dresdner Schloßkapelle, in dem der kgl. David als Zentralfigur unter der Dresdner Kantorei m. H. Schütz herausragt (Lit. 44 Abb. 71).

Sehr frühe M.darstellungen, die auf Lobpreis deuten, zeigen altchr. Sarkophage. Dazu gehört ein Exemplar aus dem letzten Viertel des 3. Jh., das sich heute im Vatic. befindet (°RepSark Nr. 32 Tf. 11). Die beiden weibl. Gestalten r. u. li. außen spielen auf einem M.instrument m. langem Griffbrett u. auf einem lautenartigen Instrument. Dieses Musizieren kann auf den Bildungsgrad der in der Mitte dargest. Toten deuten od. aber auf Jenseitsvorstellungen, b. denen die M. eine Rolle spielt (vgl. Lit. 10, 164).

Zum ird. Lobpreis zählen vor allem Darst. v. Christi Geburt. Musizierende Engel bilden dabei

eine Ambivalenz zwischen himml. u. ird. Lobpreis. Zu letzterem sind eindeutig jene Darst. zu zählen, in denen sich musizierende Engel auf der Erde um das Kind, Maria u. Joseph gruppieren. Als Beisp. kann hier auf die Min. im Brev. Philipps des Guten, um 1455, verwiesen werden (BR Brüssel; Lit. 36 Abb. 78). Noch stärkere Anzeichen für ird. M. bilden Schalmeibläser, „die der idyll. Hirtenszenerie der angedeuteten Landschaft angepaßt sind", auf Bernardo Daddis Predella des S.-Pancrazio-Altares in Uffiz. (M. 14. Jh.) (ib. 229 Abb. 79).

Als anerkanntes sakrales I. zum Lobpreis Gottes gilt nur die Orgel. Sie ist meistens im Zus.hang m. der hl. Cäcilia, der Patronin der Kirchen-M., abgebildet. Zur Verniedlichung wird die Form des Positivs od. Portativs gewählt. Beispiele sind H. u. J. van Eyck, Gem. „Die hl. Cäcilia am Positiv", Genter Altar (15. Jh.; ib. Abb. 132/33); Mstr des hl. Bartholomäus, „Die hl. Cäcilia m. Portativ", Seitentafel eines Kreuzaltares, um 1510 (WRMus.) (Lit. 4 Abb. p. 20); „Gesang zum Tischpositiv", frz. Bildteppich, um 1500 (MCluny).

Die Darst. ird. Lobgesanges auf liturg. Grundlage sind relativ selten. Sie erscheinen nur vereinzelt auf Bucheinbänden u. als Ill. v. späteren Psalterien od. musikal. Werken des 16. Jh. u. späterer Zeit. Wichtige frühe Belege sind 2 Darst. auf dem geschnitzten Elfenbeineinband eines Antiphonars aus der Wende des 9./10. Jh. Ⓐ$^{2-3}$ (Cambr. Fitzwilliam Mus. u. Frkft UB; °Goldschm.Elfb Nr. 120s). Das eine Rlf zeigt Benediktiner b. Gesang des Offiziums, das andere deren Gesang b. feierl. Meßopfer. Aus dem frühen 14. Jh. ist der südlich v. Hochaltar gestandene Levitenstuhl (1942 zerst.) des Domes zu Lübeck zu nennen (1310/15). Als Bekrönung zeigt die li. Seitenwange des 3sitzigen Stuhles einen singenden Leviten. Von den halbmenschlichen Figg. auf u. über der Lehne spielt eine Gestalt ein Horn, eine 2. Harfe (Lit. 53 Tf. 6).

Für kirchenmusikal. Lobpreis durch Laienchöre ist das große liturg. Chorbuch, um das sich die Sänger gruppieren, ein eindeutiges Indiz. Auf dem Titelblatt des Werkes „Practica musicae" v. Gafurius (Mi 1512) ist ein solcher Chor abgebildet, b. dem auch Knaben mitwirken. Die Aktion wird hier noch durch den deutlich lesbaren Inhalt des auf einem großen Pult aufgestellten Chorbuches verdeutlicht. Die aufgeschlagenen Seiten enthalten M. in Quadratnotation, der unterlegte Text lautet: „Benedicamus Domino Deo, dicamus gratias." Ähnliche Darst. finden sich in dem Konzilienbuch Ulrichs v. Richenthal (Au - Dr 1483), das 2 Sängergruppen einer kirchlichen Kantorei jeweils vor einem Chorbuch zeigt (Lit. 51 II 1237 Abb. 3); ferner in Par.fr. 1537 fol. 58 (um 1530), in dem J. Ockeghem m. seinen Kapellsängern abgebildet ist. Kirchlicher Lobgesang größeren Stils m. dem Kirchenchor des Hzg v. Bayern stellt eine Min. (1565) aus den „Bußpsalmen" Orlando di Lassos (Mü. StBibl.) dar (Lit. 44 Abb. 99). Die Mitwirkung eines Orchesters vor dem großen Chorbuch zeigt ein Bild P. Brueghels m. dem Titel „Mäßigkeit". An I. sind belegt: Portativ, Harfe, Laute u. Blasinstrumente. Reine Instrumental-M., die zum Lobe Gottes erklingt, ist auf der Titelblattmin. des Psltrs Renés II, Hzg v. Lothringen, dargestellt. Hier ist ein reichhaltiges Instrumentarium vertreten: im Hintergrund v. li. nach r. Trompete, Viola, Trommel; in der Mitte Harfe; im Vordergrund Hackbrett (m. Klöppeln geschlagen), Diskant, Portativ. Um die Interpretation einer großen kirchenmusikal. Komp. handelt es sich bei der Abb. des Rahmentitels des „Syntagma musicum" v. M. Praetorius (Wolfenbüttel 1620) (Lit. 51 I Abb. Sp. 793). Sänger u. Instrumentalisten (Streicher, Bläser, Positiv, Regal u. Orgel) sind mehrchörig auf 3 Emporen verteilt. Eine ikonogr. Bedeutung u. damit die genaue Zweckbestimmung der dargest. M.aufführung erhält die Abb. durch den Text unter der Notenschr. an den einzelnen Emporenbrüstungen. Er lautet: „Venite, exultemus Domino, jubilemus Deo salutari nostro. Psallite Domino, qui habitat in Sion." Damit ist auf den Lobgesang Gottes hinreichend hingewiesen.

IV. Lit.: 1. °*Swarzenski;* 2. **H. Abert, Die M.anschauung des MA u. ihre Grundlagen** (Hl 1905); 3. *D. F. Scheuerleer*, Eene iconogr. der muzickinstrumenten: Fschr. A. Bredius (Ad 1915); 4. *M. Sauerlandt*, Die M. in 5 Jhh. der europ. Mal. (Königstein - L 1922); 5. *F. Auerbach*, Ton-K. u. bildende K. (Jena 1924); 6. *C. Morek*, Die M. in der Mal. (Mü 1924); 7. *G. Kinsky*, Gesch. der M. in Bildern (L 1929); 8. *J. Quasten*, Die Leierspielerin auf heidn. u. chr. Sark.: RQS 37 (1929) 1–13; 9. *L. Schrade*, Die Darst. der Töne an den Kapitellen der Abteikirche zu Cluny: DVfLG 7 (1929) 229–66; 10. **J. Quasten, M. u. Gesang in den Kulten der heidn. Antike u. chr. Frühwelt** (Mr 1930); 11. *C. Sachs*, Hdb. der M.instrumentenkunde (2. Nachdr. der 2. Aufl. L 1930) (Dst 1971); 12. °*Marle Artprof* II 203ss; 13. *A. Fuchs*, Die M.darstellung am Sebaldusgrab P. Vischers (Diss. masch. Erlangen 1935); 14. *M. F. Schneider*, Alte M. in der bildenden K. Basels (Bs 1941); 15. *ders.*, Die Engels-M. u. ihre Bedeutung: Atlantis 16 (1944) 569–78; 16. *Ch. de Tolnay*, The music of the Universe: Journ. Walters Art Gall. 6 (1943) 83–104; 17. *E. L. Backman*, Religious Dances in the Christian Church and in Popular Medicine (Lo 1952); 18. *V. Denis*, Saint Job, patron des Musiciens: RevBelg 21 (1952) 253–98; 19. *R. Hammerstein*, Die M. am Freiburger Münster: Archiv f. M.-Wissenschaft 9 (1952) 204–18; 20. *K. Meyer*, The Eight Gregorian Modes on the Cluny Capitels: ArtBull 34 (1952) 75–94; 21. *R. Müller-Bergmann*, M.darstellungen in der venez. Mal. v.

1350–1600 ... (Diss. masch. Mbg 1952); 22. **F. Behn, M.leben im Altertum u. frühen MA** (St 1954); 23. *N. Dufoureg*, Les anges musiciens de l'apocalypse d'Angers: La Revue des Arts 4 (1954) 17–20; 24. °*Réau* I 73s; 25. *M. Schneider*, Singende Steine. Rhythmus-Stud. an 3 katalan. Kreuzgängen roman. Stils (Kassel 1955); 26. °*Pigler* II 483s; 27. °*Mâle XIII* 87; 28. **G. Bandmann, Melancholie u. M.** (K 1960) (Lit.); 29. *H. J. Moser*, M. zw. Seele u. Kosmos: M. in Zeit u. Raum (B 1960) 255–9; 30. *ders.*, Die Stilverwandtschaft zw. der M. u. den anderen Künsten: ib. 295–305; 31. *F. Wormald*, An English Eleventh-Century Psalter with Pictures: The Walpole Society 38 (1960) 1–14; 32. *H. Steger*, David Rex et Propheta ... (Nürnberg 1961); 33. *J. Michakowa*, Une musique caravaggesque: Bull. du Mus. de Varsovie 2 (1961) 11–22; 34. *E. Winternitz*, The Survival of the Kithara and the Evolution of the English Cittern: JournWarb 24 (1961) 222–9; 35. *G. Bandmann*, Ein Festsaal des 18. Jh.: °Fschr Gerke 189 bis 98; 36. **R. Hammerstein, Die M. der Engel** (Bern 1962) (Lit.); 37. *H. J. Moser*, Der Maler Caravaggio u. die M.: Fschr. K. Fellerer (Rb 1962) 350–3; 38. *M.geschichte in Bildern*, hg. v. H. Besseler - M. Schneider (L 1962); 39. *P.-A. Collaer - Vander Linden - F. v. d. Brent*, Bildatlas der M.geschichte (Gü 1963); 40. *R. Pejović*, Instruments de M. dans l'art serbo-macédonien et byz.: °KongrByz II (Bgd 1964) 589–99; 41. **A. P. de Mirimonde, Remarques sur l'iconogr. musicale:** Revue de Musicologie 51 (1965) 3–18; 42. *F. Bösken*, Die M. in der Schornsheimer Kirche: Mainzer Zs. 60/61 (1965/66) 107–17; 43. *W. Gurlitt*, Die M. in Raffaels hl. Cäcilia: Beih. z. Archiv. f. M.wissenschaft I (Wb 1966); 44. *F. Lesure*, M. u. Gesellschaft im Bild. Zeugnisse der Mal. aus 6 Jhh. (Kassel 1966); 45. °*Mâle XII* 321 339; 46. *H. Zirnbauer*, M. in der alten Reichsstadt Nürnberg (Nürnberg 1966); 47. *E. Winternitz*, Die schönsten M.instrumente des Abendl. (Mü 1966); 48. *ders.*, Musical I. and their Symbolism in Western Art (Lo 1967); 49. °*Forstner*; 50. *H. Riemann*, M.lexikon III (Mz 1967) s. v. Ikonogr., musikal. (Lit.); 51. *M. in Gesch. u. Ggw.* III 39–47 (W. Blankenburg), VIII 935–54 (E. Winternitz), IX 970–1000 (H. Hüschen); 52. *ib.* X 410–5 (M. Wegner - E. Winternitz); 53. *W. Salmen - H.W. Schwaab*, M.geschichte Schleswig-Holsteins in Bildern (Neumünster 1971); 54. **H. Steger, Philologia Musica** ... Sprachzeichen, Bild u. Sache im lit.-musikal. Leben des MA: Lire, Harfe, Rotte u. Fidel (Mü 1971) (Lit.).

H. BRAUN

NOE (NOAH)

Vgl. ↗ Arche Noe, ↗ Sintflut

Abk.: A. = Arche; N. = Noe; S. = Sintflut

I. Quellen. *A. Biblisch:* Gn 6–9; Ez 14, 14–20; Weish 10, 4; Sir 44, 17; Mt 24, 37ss; Lk 17, 26s; 1 Petr 2, 5; Hebr 11, 7. — *B. Patrist.:* Orig. In Gn. Hom. II (PG 12, 161–75); Ambros, De N. et Arca liber unus (PL 14, 381ss); Greg Naz, Contra Julianum 18 (PG 35, 545); Aug, Lib. Decimus Sextus cap. II (PL 41, 477s); Joh Chrys, Hom. in Gn. 23, 4 (PG 53, 202); Basilius Seleuciensis, Oratio V (PG 85, 75–102). N. = Typus Christi: Justin, Dial. 138s (PG 6, 794s); Cyrill Jer, Kat. 17, 10 (PG 33, 982); Paul Nola, Epist. 12, 2 (PL 61, 206). Verspottung N.s = Passion Christi: Cyprian, 63, 3 (PL 4, 386s); Aug, Lib. Decimus Sextus cap. II (PL 41, 478). Weitere QQ ↗ Arche Noe, ↗ Sintflut.

II. Ikonogr. A. Gestalt u. Attribute: Von frühchr. Zeit an wird N. bärtig dargest. u. vorwieg. als älterer Mann charakterisiert, mit Ausnahme der westl. Sepulkralkunst (s. u.; jugendl.-unbärtig m. Tunika). — In den Oktat.-Hss. u. einigen abendld. Zyklen ist N. in ausgewählten Szenen nimbiert: in span. Hss. (Rodabibel, Par.lat. 6 fol. 9, A. 11. Jh.; Lit. 6 Abb. 8, s. auch Abb. 30 56); in verschied. ma. u. nachma. it. N.-Zyklen (S. Angelo in Formis, Moss. des Baptist. v. Florenz, Fresken v. Uccello u. B. Gozzoli, s. u.). — N. thronend, ohne Attr., in der ↗ Genealogie Christi (Chorfenster, Kath. v. Canterbury, E. 12. Jh.; B. Rackham: BurlMag 52 [1928] Tf. II A). N. bärtig, mit langem Haar u. Kappe zus. m. Caesar, Konstantin u. a. im Fresko der Stadthalle v. Lucignano, um 1445 (m. Kelch u. Weinstock; N. Rubinstein: JournWarb 21 [1958] Tf. 20); Darst. des thronenden „Noe profeta" m. Arche im Kupfst. v. Baldini, 1465/75, Ⓐ⁴ (J. G. Goldsmith Phillips, Early Florentine Designers and Engravers [C 1955] 65 Tf. 88s). N. mit Füllhorn u. Buch, Taube u. Teil der A. auf einem Fresko v. Filippino Lippi, 1500, S. M. Novella, Florenz. Im 20. Jh. stellt E. Mataré N. mit den Attr. Weintraube u. A. dar (s. u. Typologie).

B. Darst.geschichte: Das wohl früheste N.-Bild — die v. mehreren Personen besetzte A. — hat die hellenist. od. auch jüd. Kunst des Ostens entwickelt (Münzen v. Apamea, um 200, Lit. 14 Tf. 3: Trierer N.-Sark., A. 14. Jh., Lit. 23 Abb. 51, Ⓐ²). In der westl. Katak.-Mal. u. Sark.-Plast. dominiert dagegen v. M. 3. Jh. bis E. 4. Jh. die streng symb. Darst. des ↗ Oranten N. in der A., Ⓐ¹ (zu deren Bildsinn ↗ Arche Noe; Lit. 14 m. Abb.; °RepSark Abb. 35 143 364 887 u. a.). Im 4. Jh. wird der Bildtypus durch erzählende Motive angereichert (Aas fressender Rabe; Prud, Dittochaeon III [°Schlosser Quellenbuch 1]; s. u. III/5).

N.-Zyklen lassen sich innerhalb der mon. röm. Genesiszyklen nachweisen: S. Paolo f. l. m., um 400 (4 Szenen durch bar. Nachzchgn überlief.; °Wilpert Mos II 601ss Fig. 244 246 248; °Waetzoldt Kopien Abb. 338–40); Alt-St. Peter, etwa gleichzeitig (2 Szenen; °Wilpert Mos I 380 Fig. 121; °Waetzoldt Kopien Abb. 484). Dargest. sind die Ereignisse bis z. Ende der S. Die vollständige Ill. der N.-Geschichte (in zahlr. Einzelszenen, bis zu N.s Tod) ist zuerst in der byz. Buchmal. entwickelt: Cotton-Genesis, BritM Cod. Cotton Otho B. VI, 5.–6. Jh. (Lit. 13 Abb. 1 a–d) — der urspr. Umfang ist durch die davon abhängigen Moss. der Vorhalle v. S. Marco, Vened., 13. Jh., zu erschließen (11 Szenen, Auftrag z. Bau bis z. Tod N.s; °Demus Ven Mos; Lit. 3, 50ss; Lit. 10 Abb. 55s 59); Wiener Genesis, Cod. Vindob. gr. 31 fol. 2s, 2. H. 6. Jh. (6 Szenen in 4 Minn. erh.; ib. 41ss).

Die Trad. frühbyz. N.-Zyklen ist in den umfangreichen Ill. der Oktat.-Hss. des 11. u. 12. Jh. erh. (nur hier: Dankopfer m. Zerstörung der A.; Abb. aus vat.gr. 746: ib. Abb. 48s; °Weitzmann RollCod Abb. 146. Lit. 4 Nr. 31–9; °Ouspensky Nr. 36a–41).

Weinbau u. Trunkenheit N.s werden — mit Ausnahme des span. (?) sog. Ashburnham-Pent., Par. nouv. acq. lat. 2334 fol. 9 10v, 7.–8. Jh. (vermutl. v. graeco-äg. Vorb. beeinflußt; Lit. 1 Tf. 4s; Lit. 6, 59ss) — in frühma. N.-Zyklen über-

nommen: Caedmon-Paraphrase, Bodl. Libr. Ms. Junius 11, 10. Jh. (Lit. 9 Tf. p. 65s 68 73–8; Lit. 20, 186 Tf. 36a); span. Bibeln des frühen 11. Jh. (Ripollbibel, vat. lat. 5729 fol. 6; Lit. 6, 42 Abb. 5, vgl. 8); Aelfric-Pent., BritM Cotton Ms. Claud. B. IV, 2. Viertel 11. Jh. (Lit. 20, 187s Tf. 35b; im „Bund Gottes" Verwandtschaft m. Oktat.-Hss.); Elfb.antependium, Kath. v. Salerno, 11. Jh. Ⓐ³ (Lit. 7 Abb. 15–9; n. Lit. 13, 97 zur Red. der Cotton-Genesis gehörend). Seltener ist zusätzlich der Fluch über Cham dargest.: im N.-Zyklus des Mainzer Doms, durch die Tituli Ekkehardts bezeugt (°Schlosser Quellenbuch 161); Wandmal. in St-Savin-sur-Gartempe, um 1100 (8 Szenen; in 4 Bildern: Weinbau-Fluch über Cham; °Focillon 23 27s Abb. 13–20).

12.–14. Jh.: Den vollen Zyklus zeigen die Moss. der Capp. Palatina v. Palermo, 1132–40, u. die auf denselben Prototyp zurückgehenden Moss. im Dom v. Monreale, 2. H. 13. Jh. (°Demus Sic 246ss Abb. 30B–32A 99–102 Tf. 31; °Kitzinger Tf. 22–31 Abb. 24s). Die in der Nachf. v. S. Paolo u. Alt - St. Peter (s. o.) stehenden ma. it. AT-NT-Zyklen beschränken sich dagegen auf die Darst. der N.-Geschichte bis z. Ende der S. bzw. Dankopfer: so schon in S. M. Antiqua, Rom, 8. Jh. (°Grüneisen 353ss Tf. 21 a; E. Tea, La Bas. di S. M. Antiqua [Mi 1937] 264s); S. Angelo in Formis, 11. Jh. (°Wettstein 38; A. Moppert-Schmidt, Die Fresken v. S. Angelo in Formis [Diss. Z 1967] 45 Abb. 56); Kuppelmoss., Baptist. v. Florenz, um 1280–1320.

Sehr ausführl. Ill. der N.-Geschichte finden sich z. T. in den Genesiszyklen westl. Hss.: z. B. Millstätter Genesis fol. 21–3, Kärnten, E. 12. Jh. (Einfluß der Oktat.-Hss.; Lit. 22; H. Menhardt: Fschr. für R. Egger III [Klagenfurt 1954] 276ss); frz. Hs., Morg. Libr., um 1250, fol. 2v 3 (Lit. 8); span. Haggadah-Hs., Sarajewo, 14. Jh., fol. 4–6 (D. H. Müller - J. v. Schlosser, Die Haggadah v. Sarajewo [W 1898]). — In einigen Psltrn in vorangestellten atl. Zyklen: Psltr des hl. Ludwig, Par.-lat. 10525, um 1260 (H. Omont, Psautier de St-Louis [P s. a.] Tf. 3s); Queen-Mary-Psltr, BritM Ms. 2B. VII fol. 5v–7, A. 14. Jh. (z. T. mit leg. Details; °Warner Mary Psltr 13ss Tf. 9b–12; s. LCI I Ⓐ 286).

Das Thema scheint bes. in der engl. Bauplastik verbreitet: Fries an der Westfass. der Kath. v. Lincoln, um 1150 (°Gardner EnglSc Abb. 156, vgl. Abb. 233); Rlfs im Chapterhouse v. Salisbury, um 1270 (ib. Abb. 206). — Sehr detaillierte N.-Zyklen finden sich in der Glasmal. der Kath. v. Chartres, 13. Jh. (Fenster Nr. 64; °Chartres Vitraux II Tf. 179–181), u. unter den Rlfs der Vorhalle der Ste-Chapelle, 13. Jh. (Lit. 24 Abb. p. 111).

NachMA: Zyklische N.-Darst. finden sich auch weiterhin vorwieg. im Zus.hang m. Genesis-Szenen. Darst. v. Auszug u. Verspottung in 2 Rlfs v. J. della Quercia (Pfeiler des Hauptport. v. S. Petronio, Bologna, vor 1437; J. H. Beck, J. d. Quercia e il portale di S. Petronio . . . [Bo 1970] Abb. 45s). Im Rlf-Feld der Paradiestür v. Ghiberti, Florenz Baptist., voll. 1452, ist das Dankopfer hinzugefügt (R. Krautheimer, L. Ghiberti [Pri 1956] Tf. 89). Stärker ma. Ikonogr. verpflichtet scheinen die Freskenzyklen v. P. Uccello, Chiostro Verde, S. M. Novella, Florenz, n. 1447 (Aas pickender Rabe, Dankopfer m. Regenbogen; P. d'Ancona, P. Uccello [W - Mü 1959] Tf. 37–41), u. B. Gozzoli, Pisa Camposanto, 1469 u. 1470 (Weinlese, Verspottung u. Fluch über Cham; M. Lagaisse, B. Gozzoli [P 1934] 166s Tf. 43). Darst. v. S., Dankopfer u. Verspottung in Michelangelos Deckenfresko der Capp. Sistina, Vatikan, 1508–12 (M. Salmi u. a., Michelangelo I [Novara 1965] Tf. 5–7); davon abhängig „Sintflut" u. „Dankopfer" im atl. Zyklus der Loggien des Vatikan, Raffaelschule, 1518–19 (frühchr. Einfluß im Bau der A.; M. Salmi u. a., Raffaelo I [Novara 1968] 264 Abb. 126–8). — N.-Zyklen als Teppichfolgen sind für die 2. H. 16. Jh. bezeugt: 8teilige Folge, Krakau, Wawel-Mus. (Brüssel, um 1550; Das große Buch der Tapisserie [W - Dü 1965] 134s m. Abb.; °Göbel I Reg. u. Abb. 273 316). — Im 20. Jh. Wandbilderzyklus „Arche Noah" v. O. Laske für das Kriegerwaisenhaus in Rodaun (b. Wien; 1919).

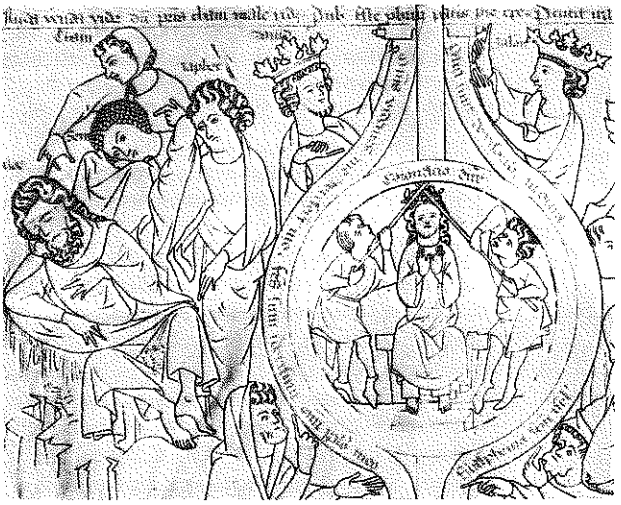
C. Hauptszenen. *1) Ankündigung der S. u. Auftrag z. Bau der A. (Gn 6, 13–21):* Die Szene leitet frühchr. u. ma. erzählende N.-Zyklen ein (in frühbyz. Zyklen nicht erh., wohl aber in davon abhängigen WW: Oktat.-Hss., Mos. v. S. Marco). In einigen frühma. Darst. stehen Gottvater u. N. einander direkt gegenüber: Caedmon-Paraphrase, Rodabibel fol. 9, Elfb.antependium v. Salerno, St-Savin-sur-Gartempe (zusammen m. ↗ Enochs Entrückung). Vom SpätMA an selten dargestellt.

2) Bau der A. (Gn 6, 22): Die Darst. im it. Raum weisen Analogien auf: N., thronend od. stehend, gibt Anweisungen (in S. Paolo f. l. m. u. in S. Marco an einen Baumeister), die Söhne/Handwerker fertigen die A. an. Der Typus ist bis ins NachMA zu verfolgen (Loggien des Vatikan, Raffaelschule). — Eine andere Trad. zeigt N. am Bau der A. beteiligt; im Rlf-Zyklus der Ste-Chapelle bestreicht er die A. mit Pech (Gn 6, 14; vgl. °MlbAthos § 90). — Selten: N. allein bei der Arbeit (z. B. Caedmon-Paraphrase, Queen-Mary-Psltr).

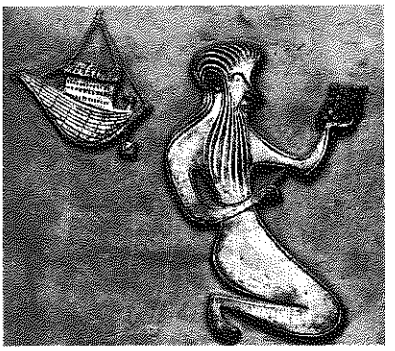
3) Einzug in die A. (Gn 7, 1–16): Früheste erh. Darst. in den Fußbodenmoss. v. Gerasa, M. 5. Jh. (C. H. Kraeling, Gerasa . . . [NH 1938] Tf. 63 64a). Gelegentl. in mehreren Szenen geschildert: Cotton-Genesis fol. 10v 11 (Lit. 13, 97s Abb. 1a b), Moss. v. S. Marco (3 Szenen). — Erste erh. westl. Darst. in S. M. Antiqua, Rom, 8. Jh.

3

4

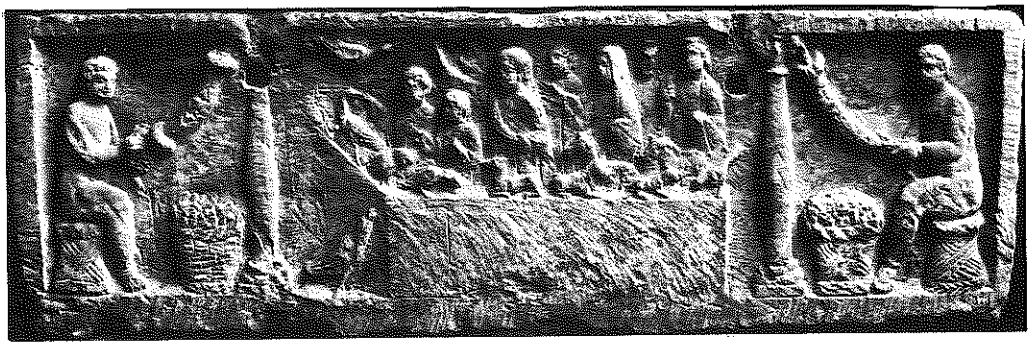


5



6

2



1 Noe und die Taube mit Ölzweig, Rom, Katakombe SS. Pietro e Marcellino, A. 4. Jh. **2** Noe mit Familie u. Tieren in der Arche, Rückkehr der Taube, Trierer Sarkophag, A. 4. Jh. **3** Weinernte u. Trunk Noes, Elfb.antependium der Kathedrale v. Salerno, 11. Jh. **4** Noe als Prophet, Kupferstich v. Baldini, 1465/75. **5** Verspottung Noes durch Cham u. Bedeckung durch Sem u. Japhet als Vorbild für die Dornenkrönung Christi, Biblia pauperum, ÖstrNB Cod. 1198 fol. 6v. **6** Noe mit Traube, im Hintergrund die Arche, Bronzerelief v. li. Flügel der Pfingsttür (Südportal) am Kölner Dom, E. Mataré, 1953. **1**

(stark vereinfacht; °Grüneisen 133 s). — Der im MA verbreitete Typus des Einzuges über Leitern od. Stege (Caedmon-Paraphrase; Rlf, Bronzetür v. Monreale, 1185/86, Lit. 21, 243 Fig. 101; Hist. universelle, Ms. Dijon Bibl. mun. 562 fol. 6, 3. Viertel 13. Jh., °Buchthal Jer Abb. 84a) ist vermutl. Darst. des ‚Auszugs' (s. u.) nachgebildet. — Im 16./17. Jh. bes. als Einzelthema verbreitet u. als Landschaftsbild gestaltet (Beisp. Lit. 15). Einzug m. Truhen u. Säcken in der Zchg v. H. tom Ring (1578; Th. Riewerts - P. Pieper, Die Maler tom Ring [s. l. 1955] 105 Abb. 94).

4) Gott schließt die A. (Gn 7, 16): Als eigene Szene in der Caedmon-Paraphrase u. im Zyklus des Elfb.antependiums v. Salerno (Lit. 7 Abb. 17).

5) Die Sintflut (Gn 7, 17–8, 14): Die im MA geläufigen Motive der S.-Darst. lassen sich bis in frühchr. Zeit zurückverfolgen. Vom 4. Jh. an ist dem durch die Rückkehr der ↗ Taube m. Ölzweig verbildlichten S.geschehen n. LXX Gn 8, 7 häufig der Aas fressende ↗ Rabe hinzugefügt: röm. Glasschale aus Köln-Braunsfeld, um 326 (W. Neuß: ZChrK 29 [1916] 17 ss Abb. 2); Rlf aus Cuiculum, 4. Jh. (RevArch Serie V 9/20 [1919] Tf. 115); S. Paolo f. l. m. Der Typus der geschlossenen, schwimmenden A. ist in Alt - St. Peter erh. (vgl. S. M. Antiqua, Rom, 8. Jh.). — Diesem Typus fügt die byz. Kunst das Motiv der im Wasser Ertrinkenden hinzu (Wiener Genesis fol. 2; so auch: Ashburnham-Pent. fol. 9); Aussendung u. Rückkehr bzw. Ausbleiben v. Rabe u. Taube(n) werden in eigenen Bildern ill. (in den Oktat.-Hss. u. S. Marco erh.). Für ma. S.bilder ist die Darst. der verschied. Momente in einem Bild charakterist.: Par.gr. 510, 9. Jh. (°Omont Mscr Tf. 51); Apk v. Gerona, um 975 (Lit. 6 Abb. 29); Mos. in Monreale; Psltr des hl. Ludwig. — In der Caedmon-Paraphrase u. am Elfb.antependium v. Salerno schließt Gott die A. — Eine Auflockerung des älteren szen. Typus bringt die Renaiss.; im Vordergrund der Darstellung steht das Bemühen um Rettung vor dem Untergang (vgl. Lit. 15, 20–2; Lit. 16, 108 ss). — ↗ Arche Noe, ↗ Sintflut; Lit. 19.

6) Auszug aus der A. (Gn 8, 15–9): Bereits die Darst. in S. Paolo f. l. m. zeigt das Motiv des Auszugs über eine Leiter. An die A. angelegte Leitern od. Stege auch in den Moss. v. Palermo, Monreale u. S. Marco u. in ma. engl. WW (Lit. 20, 189 Anm. 48). — In verschied. Ill. span. Bibeln ist die A. zw. zwei Felsen „aufgehängt" (ib. 185 ss); der paarweise Auszug der Tiere findet sich schon in der Wiener Genesis fol. 2. — Gott öffnet die A.: Caedmon-Paraphrase.

7) Dankopfer N.s u. Segen Gottes (Gn 8, 20–9, 7): Die erste erh. Darst. (Wiener Genesis) lehnt sich eng an den Genesisber. an: Opfer verschied. Tierarten, Brandopfer (2 Altäre). Über byz. Ikonogr. gelangt die Szene in frühma. N.-Zyklen (Ashburnham-Pent. fol. 10v; Paliotto v. Salerno); häufig m. Gottes Segen verbunden. Eine eigene Darst. v. Segen Gottes am Elfb.antependium v. Salerno. — Verbindung v. Dankopfer u. Bund Gottes (s. u.) bes. in westl. WW bis in die Neuzeit: S. Angelo in Formis; Mos. in Monreale; Freskenzyklus v. Uccello; Gem. v. J. König, A. 17. Jh. (H. Weizsäcker, A. Elsheimer . . . Bd II [B 1952] 68 Nr. 67 Tf. 15); Gem., P. da Cortona, Pitti, zw. 1644 u. 1647 (K. Noehles: BollA 52 [1967] 237 ss Abb. 128 s). — Opfertiere: meist Lamm, Widder u. Tauben (↗ Opfer). In der Renaiss. Rückgriff auf ant. Opferhandlung (Michelangelo, Sixtina).

8) Bund Gottes m. N. (Gn 9, 8–17): Zeichen des Bundes ist der Regenbogen. — Als eigene Szene in byz. N.-Zyklen (N. u. Söhne/Familie unter dem Regenbogen; Wiener Genesis fol. 3, Oktat.-Hss.) u. vereinzelt in abendld. WW (Aelfric-Pent. fol. 16v; Chartres, Noefenster; belg. Teppich, um 1550, Wawel-Mus.). Einzigartig ist die Bündnisschließung durch „dextrarum iunctio" in der Caedmon-Paraphrase. — Im Westen ist der Regenbogen häufig Darst. des „Auszugs" od. „Dankopfers" eingefügt (Lit. 20, 183 ss).

9) N.s Weinbau u. Trunk (Gn 9, 20s): Vom FrühMA an über byz. Buchmal. in abendld. Zyklen aufgenommen; z. T. wie in den Oktat.-Hss. als Weinbau/Weinernte, Kelter u. Trunk (span. Bibeln, Lit. 6 Abb. 58; sizilian. Moss.; Bronzetür, Monreale, 1185/86, Lit. 21 Abb. 102; N.-Fenster, Chartres). — Die Ill. der Caedmon-Paraphrase zeigt N. beim Pflügen. — Ohne Parallele: Gem. v. K. Caspar, 1910, ‚Weinlese N.s' (Ausst.-Kat. ‚Der frz. Fauvismus u. der dt. Frühexpressionismus' [Mü 1966] 204 Abb. 140).

10) Trunkenheit u. Verspottung N.s (Gn 9, 21–3): Das Herbeiholen der Brüder durch Cham (Wiener Genesis fol. 3; Vatikan. Oktat. 746 fol. 58, °Gerstinger Abb. 48) ist meist m. der Bedeckung N.s durch Sem u. Japhet verbunden. In frühen WW liegt N. im Haus (Wiener Genesis, Caedmon-Paraphrase, Mos. v. S. Marco; das Elfb.antependium v. Salerno u. die Wandmal. in St-Savin-sur-Gartempe zeigen im Hintergrund eine Stadtansicht); später in Weinberg od. Winzerhütte (Renaiss.). — Wenige frühe Darst. geben N. vollkommen entblößt (erstmals in der Caedmon-Paraphrase; Mos. v. S. Marco); vom SpätMA an häufiger: Rlf, Vened. Pal. Ducale, um 1400 (°Pope-Hennessy Gotik Tf. 101); Bronzetür v. Ghiberti; Michelangelo, Sixtina). — Sem u. Japhet, die N., dem Genesisber. folgend, rücklings bedecken: Wiener Genesis; Elfb.antependium v. Salerno; Vatikan. Ok-

tat.-Hss.; Bronzetür v. Ghiberti; °MlbAthos § 94; frz. Teppich, um 1570 (Die Weltkunst 23 [1953] 7 m. Abb.). — Vereinzelt sind neben den Söhnen auch die Frauen dargest.: St-Savin-sur-Gartempe; Fresko v. B. Gozzoli, Pisa Camposanto; frz. Teppich (s. o.).

11) N.s Fluch über Kanaan (Gn 9, 24–27): Von byz. Ikonogr. ausgehend verschiedentl. innerhalb der N.-Zyklen dargest., meist als Fluch über Cham. N. vorwieg. thronend. Die Wiener Genesis u. die Darst. v. S. Marco zeigen den Fluch über Cham u. Kanaan.

12) Tod N.s (Gn 9, 28s): Darst. v. N.s Tod beenden den N.-Zyklus der Oktat.-Hs. v. Smyrna (°Hesseling Nr. 37) u. der Moss. v. S. Marco; eine frühbyz. Trad. ist anzunehmen. Sonst nicht dargestellt.

III. Typologie: Als Sinnbild der Buße, Rechtfertigung u. Rettung gilt die Darst. des N. orans (N. iustus; Lit. 14). Neben der Deutung v. ↗ Sintflut u. ↗ Arche Noe als Vorbild v. Taufe u. Kreuz Christi werden im SpätMA Darst. der Schande u. Verspottung N.s auf die Passion Christi bezogen (s. QQ): StdBch v. Turin fol. 17 (A. Chatelet, Heures de Turin . . . [Tn 1967] Tf. 17); °Lutz-Perdrizet 169 277 Tf. 38; °Molsdorf 345 365 443; °Conc.-carit. Nr. 91; Ⓐ5. — Gegenüberstellung v. N.s Bedeckung u. ↗ Wurzel Jesse: Chorfenster in Königshofen, um 1325–30 (zus. m. Erschaffung Evas; Kunstdenkmäler der Schweiz 32 Abb. 178 s); Chorgestühl, Maulbronn, 2. H. 15. Jh. (R. Busch, Dt. Chorgestühl in 6 Jhh. [Hildesheim - L 1928] 34). — Die gelandete A. unter den praedicta der ↗ Lauretanischen Litanei: Fresko, Chorgewölbe der Wallfahrtskirche v. Ellwangen, 1711, v. M. Steidl (zus. m. Dankopfer N.s; °Guldan Abb. 179, vgl. auch Abb. 180). — Die im MA geläufige Präfiguration des Pfingstfestes (↗ Arche Noe) greift Mataré 1953 am Südportal des Kölner Doms wieder auf Ⓐ6 (H. Th. Flemming, E. Mataré [Mü 1955] 49 s 79 Abb. 68 78). — °Emblemata 881 1844 s.

Die heilsgeschichtl. Vorstellungen im Zus.hang m. N.s Söhnen (z. B. Aug, Lib. Decimus Sextus cap. II [PL 41, 477 s]) spiegeln sich in zahlr. ma. Erdteil-Darst. (s. RDK V 1127 ss Abb. 19 [E. Köllmann - K.-A. Wirth]); zur Beziehung N.-Söhne — Erdteile — ↗ Drei Könige s. H. Brauer, Die Söhne des N. bei Brizio u. Giorgione: JbBM NF 6 (1957) 31–33.

IV. Lit.: 1. *O. v. Gebhardt*, The Minn. of the Ashburnham-Pent. (Lo 1883); 2. *A. Springer*, Die Genesisbilder in der K. des frühen MA. Abh. der Phil.-Hist. Kl. der Kgl. sächs. Akad. der Wiss. 9 (1884) 632 ss; 3. °*Tikkanen CottonBib.*; 4. °*Hesseling*; 5. *ECatt* VIII 1910 (E. Josi); 6. °*Neuss KatBibel*; 7. °*Ehrenstein AT* cap. 4; 8. *S. C. Cockerell - J. Plummer*, Old Testament Minn. (Lo s. a.); 9. *J. Gollancz*, The Caedmon Ms. of Anglo-Saxon Bibl. Poetry . . . (Ox 1927) Facs.; 10. °*Gerstinger*; 11. *H. Wentzel*: WRJb 16 (1944) 53–76; 12. *DACL* XII/1 1397–1400 (H. Leclercq); 13. *K. Weitzmann*, Die Ill. der LXX: MüJb 3. F. 3/4 (1952/53) 96 ss; 14. *J. Fink*, N. der Gerechte in der frühchr. K. Beihh. z. Archiv für Kulturgesch. 4 (Kö - Gr 1955); 15. °*Pigler* I 20–6; 16. °*Réau* II/1 104–15 123; 17. *R. P. J. Hooyman*, Die N.-Darst. in der frühchr. K.: Vigiliae chr. 12 (1958) 113–35; 18. *L. Budde*, Die rettende A. N.s: Pantheon 18 (1960) 116–26; 19. °*Schmidt Lutherbibel* Reg.; 20. *G. Henderson*, Late-ant. Influences in Some Engl. Med. Ill. of the Genesis: JournWarb 25 (1962) 183–90 Tf. 35a–e; 21. *R. Salvini*, Il Chiostro di Monreale e la scultura roman. in Sicilia (Pl 1962); 22. *A. Kracher* (Hg.), Die Millstätter Genesis- u. Physiologus-Hs. (Gr 1967) Facs.; 23. *H. Laag*, Der Trierer N.-Sark. . . . : Fschr. für A. Thomas (Trier 1967) 233–8; 24. *E. Lessing*, Die Arche N. (Z 1968).

R. DAUT – RED.

PFLANZEN

Zur *Abgrenzung* vgl. ↗ Garten u. ↗ Paradies. Zur überragenden symb. Bedeutung des Baums, z. B. als Welten- od. Lebensbaum, vgl. ↗ Baum, Bäume, zu speziellen Baumsorten ↗ Feigenbaum, ↗ Lorbeer, ↗ Mandelbaum, ↗ Ölbaum, ↗ Palme, ↗ Weinstock, ↗ Zeder. — Zu P., denen Einzelartikel gewidmet sind, ↗ Ähre, ↗ Akanthus, ↗ Akelei, ↗ Apfel, ↗ Erdbeere, ↗ Feige, ↗ Granatapfel, ↗ Lilie, ↗ Mandragora, ↗ Myrrhe, ↗ Orange, ↗ Rose, ↗ Schilfrohr, ↗ Traube.

In der *Antike* haben die P. durch Aussehen, Duft od. heilkräftige Wirkung kultische u. mag. Bedeutung, speziell die Blumen waren Sinnbilder der Frühlings- u. Vegetationsgötter u. der Muttergottheiten (Lit. 9, 17). Viele P. waren u. sind bis heute wegen der ihnen zugeschriebenen Heil- u. Zauberwirkungen symbolkräftig, wobei heidn. u. chr. Vorstellungen zusammenwirken (Lit. 6, 177). Zur Bedeutung der P. in der Bibel s. Lit. 22; zur Kenntnis v. den P. im MA vgl. Lit. 2; zu den Kräuterbüchern des 16. Jh. Lit. 3, 934–6 (vgl. auch H. Marzell, Gesch. u. Vkde der dt. Heilpflanzen [St 1932]; Lit. 12).

Die *chr. Vegetationssymbolik* der Spätantike u. des MA ist überaus vielschichtig — etwa kann der Symb.-gehalt abhängig sein v. Kontext im Bild —, so daß es fast unmöglich ist, die P. in einem schematischen Bedeutungskatalog zu erfassen (versucht wird dies z. B. in Lit. 7 u. 11). Erst nach 1500 lassen sich mit Hilfe der Ikonologien sicherere Aussagen machen, vgl. °Ripa Venedig.

Grundsätzlich gibt es drei Möglichkeiten, P. in der bildenden Kunst darzustellen: *1) Als Ornament* z. Dekoration findet man P. in allen Kulturkreisen u. zu allen Zeiten; *2) als Symbol; 3) als Geschöpf der Natur* u. später selbständiges Motiv. Im MA, speziell in der Gotik, hat die P. vorwiegend symb. Charakter. Ein Beisp. hierfür sind die Ill. zu Lilie, Palme, der Arbor bona et mala (als Bild für ↗ Ecclesia u. Synagoge) sowie den ↗ Seligpreisungen in Gestalt v. blühenden Bäumen im Liber floridus des Lambert v. St-Omer, um 1120 (Lit. 10 Abb. 2–5 7 s). Dominierend ist die Bedeutung der P. als Mariensymbole, wobei Lilie, Rose, Maiglöckchen, Akelei u. Schwertlilie als Verkörperungen der Tugenden Mariens bevorzugt werden; diese Blumen tauchen oft in Szenen der thronenden Maria, der ↗ Verkündigung, des ↗ Todes Mariens u. ä. auf. Ein berühmtes Beisp. gibt das sog. Frankfurter Paradiesgärtlein, um 1410, im Städel, das im Hortus conclusus als Sinnbild Mariens eine große Anzahl verschiedenster P. zeigt, die zu Maria in Bezug stehen (Lit. 18, bes. 106; Lit. 6).

Schon im 13. Jh. löst sich die P. vereinzelt aus ihrer symb. Bindung, v. der 2. H. 15. Jh. an überwiegt dann die Darst. der P. als Geschöpf der

Natur (Lit. 8, 12s). Dies wird sichtbar etwa an der Freude, mit der seit dem 15. Jh. die Randill. der Hss. mit Blumen ausgeschmückt werden (Lit. 3, 926s), während früher nur ein fast abstraktes Rankenwerk Verwendung fand. Ein weiteres Beisp. wäre der Portinari-Altar v. Hugo van der Goes, 1476–78, Uffiz. (Lit. 15). Erst seit dem 16. Jh. gibt es eine autonome P.malerei. Das wiss. Interesse der Renaiss. führte auch zu vertieften botanischen Stud.: vgl. z. B. Leonardo-Zchgn v. 1508–11; Dürers Aquarelle zw. 1503 u. 1505 (Lit. 16). Ihren Höhepunkt findet die P.- u. bes. die Blumenmal., deren Aufschwung parallel geht mit dem der Blumen- u. Gartenkultur seit dem 16. Jh., in den Stilleben der niederl. Meister (Lit. 1; 4; 3, 930s). Ein anderer Bildtypus zeigt das Reich der Flora, dessen bekannteste Ausprägungen v. N. Poussin (Gem. v. 1631, Drsd., R. E. Spear, The Literary Source of Poussin's Realm of Flora: BurlMag 107 [1965] 563–9) u. G. B. Tiepolo (Gem. v. 1743, De Young Memorial Mus., San Francisco; M. Levey, Tiepolo's Empire of Flore: BurlMag 99 [1957] 89–91) stammen. In der Romantik gewinnt die P. erneut an Symb.-gehalt (vgl. P. O. Runges myst. Komp.; Lit. 21), während sie v. Realismus, Impressionismus u. Expressionismus als eigenständiges Bildmotiv verwendet wird.

P. als *Attr.:* Neben den Mariensymbolen (s. oben) erscheinen Blumen als Attr. v. Hll.: ↗ Dorothea mit Kranz, Zweig od. Blumenkorb; ↗ Antonius, ↗ Dominikus, ↗ Vincentius Ferrerius mit Lilie; ↗ Elisabeth mit Rosen.

Lit.: 1. *E. Haig*, The Floral Symbolism of the Great Masters (Lo 1913); 2. *H. Fischer*, Ma. P.kunde (Mü 1929); 3. *RDK* II 925–42 s. v. Blumen (L. Böhling); 4. *H. van Guldner*, Flowers (Lo 1950); 5. *H. N. u. A. L. Moldenke*, Plants of the Bible (NY ²1952); 6. E. *Wolffhardt*, Beitr. zur P.symbolik: ZsKw NF 8 (1954) 177–96; 7. °*Ferguson Symb* 31–52; 8. °*Behling 1;* 9. *M. Lurker*, Symb., Mythos u. Leg. in der K. (Str 1958) 17–27; 10. *L. Behling*, Ecclesia als Arbor bona. Zum Sinngehalt einiger P.darstellungen des 12. u. frühen 13. Jh.: ZsKw NF 13 (1959) 139–54; 11. *E. u. J. Lehner*, Folklore and Symbolism of Flowers, Plants and Trees (NY 1960); 12. *A. Pfister*, Die P. u. das Buch: Libarium 6 (Z 1963) 147–84; 13. °*Behling 2;* 14. *M. u. J. Hadfield*, Gardens of Delight (Lo 1964); 15. *R. A. Koch*, Flower Symbolism in the Portinari Altar: ArtBull 46 (1964) 70–7; 16. *L. Behling*, Betrachtungen zu einigen Dürer-P.: Pantheon 23 (1965) 279–91; 17. *J. Dalabert*, La flore sculptée des mon. du MA en France (P 1965); 18. *E. M. Vetter*, Das Frankfurter Paradiesgärtlein: Heidelberger Jbb. 9 (1965) 102–46; 19. *L. Behling*, P. als Bedeutungsträger: Der weiße Turm (Biberach 1967); 20. *M. Lurker*, Die P. in der Bildwelt des Hieronymus Bosch: Studium generale 20 (1967) 342–51; 21. *C. Runge*, Die Bedeutung der P. in der Mal. der Romantik: ib. 352–61; 22. *Z. Silberstein*, Die P. im AT: ib. 326–42; 23. *G. B. Ladner*, P.symbolik u. der Renaiss.begriff: Zu Begriff u. Problem der Renaiss., hg. v. A. Buck (Dst 1969) 336–94. — Vgl. auch Lit. bei den Einzelartikeln spezieller Pflanzen. RED.

Bildnachweis

Arch. Mon. Hist. Bas-Rhin, Straßburg: 512
Alber Verlag, Freiburg i. Br.: 131
Archivio Fotografico Gallerie e Musei Vaticani, Vatikan: 63, 362
L. Aufsberg, Sonthofen: 581
Badisches Landesmuseum, Karlsruhe: 33/4[4]
Prof. Dr. G. Bandmann, Tübingen: 257[1], 257[2], 258, 259
Bayerische Staatsbibliothek, München: 25, 80, 101/2[2], 101/2[3], 311, 506, 601/2[4]
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München: 89/90[5], 165/6, 173[2], 601/2[6]
Belser-Verlag, Stuttgart: 504
Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne: 199/200[4]
Bibliothèque Nationale, Paris: 7/8[1], 7/8[4], 107/8[10], 203
Bildarchiv Foto Marburg, Marburg a. d. Lahn: 7/8[2], 14, 17/8[1], 83, 107/8[13], 144, 296[2], 296[3], 438, 453/4[2], 517/8[5]
Bildarchiv Herder, Freiburg i. Br.: 3,17/8[3], 17/8[4], 17/8[6], 17/8[7], 28, 29, 44, 47, 48[2], 51, 78, 86, 89/90[2], 89/90[3] 89/90[4], 89/90[6], 97, 101/2[6], 107/8[12], 119, 124, 125, 139, 143, 151, 159, 162[1], 172, 174[3], 176, 186, 188, 190, 201, 205, 206, 215, 220, 221, 224, 229, 232, 233, 234, 236, 238, 240[2], 242, 243, 245[1], 245[2], 251/2[1], 251/2[2], 251/2[3], 251/2[3], 251/2[4], 251/2[6], 251/27, 261, 262[1], 262[2], 264, 266, 272, 277/8[2], 277/8[3], 277/8[4], 285, 287/8, 294, 295 297, 298, 299, 301, 302, 309, 323, 326, 329/30, 334, 336, 337, 369/70[1], 369/70[4], 369/70[5], 392[1], 411[2] 418, 419, 422, 427/8[1], 427/8[3], 427/8[4], 427/8[5], 427/8[6], 433/4[7], 433/4[8], 433/4[9], 433/4[10], 433/4[11], 433/4[12], 433/4[13], 439, 440, 441, 444, 445, 447, 448[2], 453/4[5], 453/4[6], 475, 485, 486, 492, 494, 495, 497, 500, 507, 510, 513/4, 514, 517/8[3], 517/8[4], 517/8[6], 517/87, 532[1], 532[2], 541, 545/6[1], 545/6[3], 545/6[4], 545/6[5], 545/6[6], 545/6[7], 553/4[1], 553/4[2], 553/4[3], 553/4[4], 553/4[5], 570, 571, 572, 575/6[1], 575/6[2], 575/6[3], 575/6[4], 576/6[5], 583, 587, 589, 601/2[1], 601/2[2–3], 601/2[5], 615/6[1], 615/6[3]
Prof. Dr. P. Bloch, Berlin: 590
Bodleian Library, Oxford: 1, 116[7], 116[8]
Prof. Dr. W. Braunfels, München: 545/6[2]
A. Bredol-Lepper, Aachen: 200[2]
British Museum, London: 101/2[1], 147, 383/4, 383/4[6]
A. Bühler, Karlsruhe: 17/8[2]
W. Bulst, Heidelberg: 33/4[5]
Courtauld Institute of Art, London: 383/4[5]
Dr. R. Daut, Münster: 615/6[4], 615/6[5]
Deutsches Bibelarchiv, Hamburg: 524
Dr. E. Dinkler-v. Schubert, Heidelberg: 466
Diözesanbildstelle Linz: 448[3]
Foto M. A. S., Barcelona: 107/8[9]
Gabinetto Fotografico Nazionale, Rom: 349
F. Garnier, Pontoise: 120
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg: 137, 180
Giraudon, Paris: 77
Herzog-Anton-Ulrich-Museum, Braunschweig: 26
Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel: 101/2[5]
Hessisches Landesmuseum, Darmstadt: 164
Dr. G. Jászai, Köln: 5, 251/2[5], 525
N. Katalin, Pécs (Ungarn): 33/4[3]
Dr. B. Kerber: 7/8[3]
Kunsthistorisches Museum, Wien: 392[2]
Kunstsammlungen Veste Coburg: 453/4[1]
Kupferstichkabinett, Basel: 48[3]
Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe, Münster: 453/4[4]
Landesgalerie, Hannover: 567
Landesmuseum, Trier: 615/6[2]
Musées Nationaux, Paris: 162[2], 409
Museum der Stadt Regensburg: 33/4[2]
Oesterreichische Nationalbibliothek (Bildarchiv), Wien: 202, 357, 501
W. Pabst, Holzhausen: 476
The Pierpont Morgan Library, New York: 64
Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, Vatikan: 33/4[1], 348[2]
Propyläen Kunstverlag, Berlin: 17/8[5]
Resseguie, Montauban: 589
Rheinisches Bildarchiv, Köln: 177, 615/6[6]
F. Riedesel, Frh. zu Eisenbach: 152
Rijksmuseum Amsterdam: 66, 322
Rijksuniversität Utrecht: 240[1]
Prof. Dr. H. Rosenfeld, München: 327, 328[2], 328[4], 330, 331, 344[1], 344[2], 345, 345/6
Royal Academy of Arts, London: 405
Sammlung G. Schäfer, Schweinfurt: 442
Dr. R. Schumacher-Wolfgarten, Freiburg i. Br.: 348[1], 350
Staatliche Graphische Sammlung, München: 565/6[3]
Staatliche Museen Berlin (Ost): 453/4[3]
Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz, Berlin (West): 107/8[11], 130, 235
Staatsbibliothek Bamberg: 101/2[4]
Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz, Berlin (West): 183
Staatsgalerie Stuttgart: 52[2]
Städt. Kunstsammlungen, Augsburg: 565/6[2]
Dr. W. Topic-Mersmann, Salzburg: 89/90[1], 89/90[4]
Victoria and Albert Museum, London: 83/4[2], 140, 417, 469
A. Villani, Bologna: 33/4[6]
Walters Art Gallery, Baltimore: 369/70[3]
Warburg Institute, London: 52[3], 107/8[14], 369/70[2], 369/70[6], 369/70[7], 383/4[1], 383/4[2], 383/4[4]
Dr. A. Weis, Bollschweil: 225/6
Yale University Art Gallery, New Hawen: 319

VERZEICHNIS DER STICHWÖRTER DES LEXIKONS DER CHRISTLICHEN IKONOGRAPHIE BAND I–IV: ALLGEMEINE IKONOGRAPHIE (ENGLISCH UND FRANZÖSISCH)

LIST OF ENTRIES OF THE LEXICON OF CHRISTIAN IKONOGRAPHY VOL. I–IV: GENERAL ICONOGRAPHY

LISTE DES EN-TÊTES DU DICTIONNAIRE DE L'ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE VOL. I–IV: ICONOGRAPHIE GÉNÉRALE

Die nachstehenden Verzeichnisse enthalten alle Stichwörter dieses Lexikons in englischer und französischer Übersetzung mit den gebräuchlichen Termini. Es sind zu unterscheiden:

1. Stichwörter, die im Lexikon behandelt werden, diese sind *kursiv* gesetzt.
2. Verweisstichwörter; die Pfeile (↗) verweisen auf die Stichwörter, unter denen das Thema behandelt wird.

Mit diesen Verzeichnissen wird dem englisch bzw. französisch sprechenden Benutzer des Lexikons, dem die deutschen Termini weitgehend fremd sind, der Zugang zu diesem Lexikon erschlossen. Gleichzeitig wird hier eine alphabetisch geordnete Übersicht über die ikonogr. relevanten Themen in engl. und frz. Sprache geboten, die, abgesehen v. eig. Gebrauchswert im Zusammenhang mit diesem Lexikon, für den Fachmann von Interesse sein dürfte.

The following lists include English and French equivalents of the topics treated in the present lexicon. They cover two sorts of entry:

1. Topics treated as full entries; these are *italicized.*
2. Topics treated under other entries; the arrows (↗) refer the reader to the articles in which these topics occur.

These lists are intended to aid the English- or French-speaking reader who may not be familiar with the German terminology. Apart from this practical use for the foreign reader, the alphabetically arranged survey of the themes relevant to the study of iconography may in itself be of interest to the specialist.

Les listes suivantes contiennent la traduction anglaise et française des en-têtes de ce dictionnaire dans les termes les plus usuels. Il y en a deux groupes à distinguer:

1. Les en-têtes traités dans le dictionnaire, mis en *italiques*.
2. Les en-têtes de renvoi, les flèches (↗) renvoyant aux en-têtes sous lesquels le sujet a été traité.

Ces listes constituent une clé d'accès pour les usagers anglais ou français qui ne sont pas familiarisés avec les termes allemands du dictionnaire. Elles donnent en même temps un tableau d'ordre alphabétique, anglais et français, des matières iconographiques les plus importantes qui, hors d'une valeur d'usage incontestable par rapport à cet ouvrage, pourra trouver l'attention des experts.

LIST OF ENTRIES

A–O, Alpha and Omega: A–O
Aaron: Aaron
Abbot's crosier ↗ Crosier
Abdias (Obadiah): Abdias (Obadja)
Abdias ↗ Apostle
Abel and Cain: Abel und Kain
Abgar: Abgar(-Legende)
Abigail ↗ David, ↗ Intercession
Abimelech of Gerar ↗ Abraham
Abimelech of Sichem (Shechem): Abimelech von Sichem
Abisag (Abishag): Abisag
Abisai (Abishai) ↗ David
Abraham: Abraham
Absalom: Absalom
Abyss: Abyssus
Acathistus: Akathistos-Hymnus
Acclamation: Akklamation
Achab: Achab
Achan and Josue (Joshua) ↗ Ten Commandments
Achior: Achior
Achis ↗ David
Acts of the Apostles: Apostelkommunion
Adam and Eve: Adam und Eva
Adorantes ↗ Orans, Orantes
Adoration of the Christ Child ↗ Birth of Christ
Adoration of the Lamb ↗ Lamb, ↗ Representation of All Saints
Adoration of the Magi ↗ Three Kings, Magi
Ad te levavi ↗ Mass
Adulteress (Christ and the Adulteress): Ehebrecherin
Advent ↗ Parousia
Aeon: Aion
Aesculapius ↗ gods, pagan
Aesop: Äsop
Agape ↗ Meal
Agar (Hagar): Agar (Hagar)
Ages of man ↗ Life, human
Ages of the world: Weltalter
Aggaeus (Haggai): Aggäus (Haggai)
Agnus Dei ↗ Lamb
Agony in the garden ↗ Mount of Olives
Agriculture ↗ Abel and Cain, ↗ Adam and Eve, ↗ Arts, minor, ↗ Months
Ahasver ↗ Assuerus, ↗ Esther

Albumasar: Albumasar (Abu M'Shar)
Alchemy: Alchimie
Alexander the Great: Alexander der Große
Allegory: Allegorie
Allegory of the Cross: Kreuzallegorie
All Saints, Representation of: Allerheiligenbild
Almond-tree: Mandelbaum, -zweig
Altar (representation): Altar
Aman (Haman): Aman (Haman)
Aminadab: Aminadab (Wagen des A.)
Amnon and Thamar: Amnon und Thamar
Amor: Amor
Amor and Psyche: Amor und Psyche
Amos: Amos
Ananias and Sapphira ↗ Apostle
Anastasis ↗ Descent of Christ into Hell
Anastasis Cross ↗ Resurrection of Christ
Ancestors of Christ ↗ Tree of Jesse
Anchor: Anker
Androgyne: Androgyne
Angels: Engel
Angels, Fall of the angels: Engelsturz
Animal, animals: Tier, Tiere
Animal symbolism ↗ Zodiac
Ankh ↗ Emblem of life
Annunciation: Verkündigung an Maria
Annunciation to Mary of her approaching death ↗ Dormition of Mary, ↗ Life of Mary
Annus ↗ Year
Anointing, unction: Salbung
Anointing of Christ's feet by the "woman who was a sinner" or Mary ↗ Meal
Anointing of the Body of Christ: Salbung Jesu
Ant: Ameise
Antichrist: Antichrist
Antiochus ↗ Maccabees
Antipater before Caesar: Antipater vor Caesar
Antiquity: Antike
Antitype ↗ Typology
Apocalypse motifs: Apokalypsemotive
Apocalypse of St. John: Apokalypse des Johannes
Apocalyptic Discourse of Christ: Parusiereden Jesu
Apocrypha (Pseudepigrapha) ↗ Apostle, ↗ Life of Christ, ↗ Life of Mary, ↗ Testament, Old
Apollo ↗ gods, pagan
Apostle: Apostel
Apothecary ↗ Purchase of Ointment by the Holy Women
Apothecary's Shop: Apotheke, Geistliche
Apparitions ↗ Dream, ↗ Vision
Appearance of the resurrected Christ at Lake Genesareth: Erscheinung des Auferstandenen am See Genesareth
Appearance of Christ after the Resurrection: Erscheinung Christi nach der Auferstehung
Appearance of the resurrected Christ to Peter and John Erscheinung des Auferstandenen (8) vor Petrus und Johannes
Appearance of the resurrected Christ (on the way to Emmaus) ↗ Emmaus
Appearance of the resurrected Christ to Mary his Mother: Erscheinung des Auferstandenen (4) vor Maria
Appearance of the resurrected Christ (to Mary Magdalene) ↗ Noli me tangere
Appearance of the resurrected Christ to Peter and James the Younger: Erscheinung des Auferstandenen (1) vor Jakobus und Petrus
Appearance of the resurrected Christ to the Apostles: Erscheinung des Auferstandenen (6) vor den Aposteln
Appearance of the resurrected Christ to the Holy Women: Erscheinung des Auferstandenen (2) vor den Frauen
Apple: Apfel
Ara coeli ↗ Augustus
Archangel: Erzengel
Archer: Bogenschütze
Architectural model ↗ Church, ↗ Town, towns
Architectural Picture: Architekturbild
Aristotle: Aristoteles
Arithmetic ↗ Arts, seven liberal
Arius ↗ Heresy, Heretics
Ark of the Covenant: Bundeslade
Arma Christi: Arma Christi
Arms of Mary: Wappen Mariens
Arrow ↗ Plague, "Plague pictures"
Ars moriendi: Ars moriendi
Artemis ↗ gods, pagan
Arthur: Artus
Arts, minor (Artes mechanicae): Künste, Mechanische
Arts, seven liberal (Artes liberales): Künste, Sieben Freie
Asa ↗ Credo
Ascension of Christ: Himmelfahrt Christi
Ascension of Isaias ↗ Isaias
Ascent of Calvary ↗ Way of the Cross
Ascent of the Cross: Kreuzbesteigung
Ascetics: Asketen
Asp: Aspis
Astrology, astronomy ↗ Star, Stars
Astyages' dream: Astyages' Traum
Ass, Wild ass: Esel, Wildesel
Assuerus: Assuerus
Assumption of Mary: Himmelfahrt Mariens
Assyrians, defeat by an angel ↗ Sennacherib
Athalia (Athaliah): Athalia
Atlas, atlantes: Atlas, Atlant
Attributes: Attribute
Augustus: Augustus
Aura, Aureole ↗ Mandorla, ↗ Nimbus
Aurum Coronarium: Aurum Coronarium
Author's portrait: Autorenbild
Autumn ↗ Seasons

Babel, Babylon: Babel, Babylon
Babylonian Captivity: Babylonische Gefangenschaft
Baby's dummy, comforter: Lutschbeutel
Bachus ↗ gods, pagan
Badge of Office ↗ Cross, ↗ Crown, Diadem
Balaam: Balaam
Balance: Waage
Baldachino: Baldachin, Ciborium
Baltassar (Belshazzar): Baltassar (Belsazar)
Banaias (Benaiah) ↗ David
Bandage, bandeau ↗ Blindness, ↗ Diadem
Banderole, roll: Schriftband
Banquet ↗ Meal
Baptism, baptismal scenes: Taufe, Taufszenen
Baptism of Christ: Taufe Jesu
Barlaam and Joasaph (Josaphat): Barlaam und Joasaph
Baruch ↗ Jeremias (Jeremiah)
Basilica ↗ Church
Basilisk: Basilisk
Bathsheba: Bathseba
Battle: Schlacht
Beam ↗ Parables of Christ
Bear: Bär
Beatitudes, heavenly (Beatitudines coelestes): Seligkeiten, himmlische
Beatitudes (Sermon on the mount): Seligpreisungen
Beau Dieu ↗ Christ, Face of Christ
Beaver: Biber
Bee, Beehive: Biene, Bienenkorb
Being, living: Wesen, Lebende

Belial ↗ Antichrist
Bell: Glocke
Belshazzar (Baltassar): Baltassar
Benaiah ↗ David
Benedictines ↗ Orders
Bestiary ↗ Animal, animals
Bethlehem ↗ Towns, two
Bethlehem, Journey to B.: Reise nach Bethlehem
Bethsabee (Bathsheba): Bathseba
Betrayal of Judas: Verrat des Judas
Bileam ↗ Balaam
Bible, Illustration of: Bibelillustration
Bible moralisée: Bible moralisée
Biblia pauperum: Biblia pauperum
Birth of Christ: Geburt Christi
Birth of Virgin Mary: Geburt Mariens
Bishop: Bischof
Bishop's staff ↗ Crosier
Bishop's throne ↗ Throne
Blacherniotissa ↗ Mary
Black Madonna ↗ Mary
Blasphemer, blasphemy ↗ Fool
Blemmyes: Blemyes
Blessing: Segen, Segnung
Blindness: Blindheit
Blood, Precious: Blut, Heiliges
Board game ↗ Game
Boethius: Boethius
Bolsena ↗ Eucharist, ↗ Mass
Bonofa: Bonofa
Book: Buch
Book roll: Schriftband
Book of Revelation: Apokalypse des Johannes
Books of Kings: Königsbücher
Booz (Boas) ↗ Ruth
Boy drawing thorn from foot: Dornauszieher
Brazen serpent: Eherne Schlange
Breast, bosom, breasts: Brust, Brüste
Bridegroom and bride: Bräutigam und Braut
Bridge: Brücke
Building ↗ Masonic lodges
Bullock: Rind, Stier
Burial: Begräbnis
Burial of the Virgin Mary ↗ Death of Mary, ↗ Life of Mary
Burning bush: Dornbusch, brennender
Butterfly: Schmetterling

Caelus ↗ Heaven
Caesar: Caesar
Cain: Kain
Calendar, Pictorial representation of the months: Kalendarium, Kalenderbild
Calf, Golden calf: Kalb, Goldenes Kalb
Call of the Apostles ↗ Apostle
Calvary, Mount: Kalvarienberg
Camel: Kamel
Candle: Kerze
Candlemas ↗ Presentation of Jesus in the Temple
Candlestick: Leuchter
Canon, crucifixion picture: Kanonbild
Canticles (illustrations): Cantica
Canticum Canticorum: Hoheslied
Capture of Christ ↗ Betrayal of Judas, ↗ Crucifixion of Christ, ↗ Life of Christ
Carabas: Carabas
Cardinal, cardinals: Kardinal
Cardinal points ↗ Universe, ↗ Winds
Care of sick, of poor ↗ Hospital cycles, ↗ Mercy, Works of
Carista: Carista
Caritas: Caritas
Caritas Romana: Caritas Romana
Carrying of the cross: Kreuztragung Jesu
Catechism (illustrations): Katechismusillustration
Cathedra ↗ Throne
Cave, cavern: Höhle
Cedar: Zeder
Census: Volkszählung
Centaur: Kentaur
Centurion of Capharnaum (cure of his servant) ↗ Miracles of Christ
Cerberus: Cerberus
Chair ↗ Throne
Chalice: Kelch
Chananite woman (Cure of her daughter) ↗ Life of Christ, ↗ Miracles of Christ
Charadrius: Charadrius
Chariot: Wagen
Charity: Caritas
Chasuble: Messgewand (Kasel)
Cherub ↗ Angels
Chess ↗ Game
Child, children ↗ Angels, ↗ Putto, ↗ Soul
Childbed of Mary: Wochenbett Mariens
Childbirth ↗ Birth of Christ
Childhood of Jesus ↗ Life of Christ
Chimaera: Chimäre
Chimaeras: Fabelwesen
Chosroes ↗ Antichrist, ↗ Legend of the Cross
Chrismon ↗ Monogramm of Christ
Christ, Face of Christ: Christus, Christusbild
Christ and the Adulteress ↗ Adulteress
Christ blesses the children: Kindersegnung Jesu
Christ carrying tools for work forbidden on eccl. feast-days: Feiertagschristus
Christ drives out the merchants: Tempelreinigung Jesu
Christians, three good ↗ Worthies, nine
Christ in misery: Rast Christi, letzte
Christmas: Weihnachtsfeier
Christ of Palm Sunday, Palm-ass: Palmchristus, Palmesel
Christ's cures ↗ Life of Christ, ↗ Miracles of Christ
Christ-Special types: Christus-Sondertypen
Christ - St. John-Group: Christus-Johannes-Gruppe
Christ Triumphant ↗ Cross of Christ Triumphant
Church (architecture, representations): Kirche, Kirchenbau
Church (personification) ↗ Ecclesia and Synagogue
Church history ↗ Council, ↗ Empire, ↗ Pope, papacy
Chusai (Hushai) ↗ Absalom
Ciborium: Baldachin, Ciborium
Cicero: Cicero
Cincinnatus ↗ Virtues
Circe: Circe
Circle: Kreis
Circumcision (OT): Beschneidung (AT)
Circumcision of Christ: Beschneidung Christi
Cistern ↗ Fountain
Cithara ↗ Music
Claudia ↗ Vestal Virgins
Clipeus ↗ Portrait
Clock: Uhr
Closed gate: Pforte, Verschlossene
Clothing: Gewandung
Cock: Hahn
Codex: Buch
Coffin ↗ Burial, ↗ Last judgement, ↗ Resurrection of the dead
Colobium: Kolobion

Colours, Symbolism of c.: Farbensymbolik
Columbine: Akelei
Column: Säule
Column of flames ↗ Moses
Comet ↗ Birth of Christ, ↗ Heavenly bodies, ↗ Star, stars
Commandments of God ↗ Ten Commandments
Communion ↗ Eucharist, ↗ Sacraments
Compasses: Zirkel
Conception of Mary ↗ Immaculata conceptio
Concordantia Caritatis: Concordantia Caritatis
Concordantia Veteris et Novi Testamenti ↗ Typology
Confirmation: Firmung
Constantine the Great: Konstantin
Continents: Erdteile
Conversion of water into wine ↗ Marriage feast at Cana
Coral: Koralle
Core (Korah), Dathan, Abiron (Abiram) (Corites, Qorahites) ↗ Moses
Corner-stone ↗ Stone
Cornucopia: Füllhorn
Coronation: Krönung
Coronation of emperor ↗ Emperor
Coronation of Mary: Krönung Mariens
Corpus Christi (feast) ↗ Eucharist
Cosmogramm ↗ Four, groups of four, ↗ Universe, ↗ Winds
Cosmos: Kosmos
Cosmos, maps of the world: Weltall, Weltbild
Council: Konzil
Covenant, Old and New ↗ Ecclesia and Synagogue, ↗ Testament, Old and New
Craft, handicraft ↗ Arts minor, ↗ Guilds
Crane: Kranich
Creator, Creation: Schöpfer, Schöpfung
Credo: Credo
Crescent ↗ Moon
Crib: Krippe
Crocodile: Krokodil
Crosier: Stab
Cross: Kreuz
Cross, Allegory of the C.: Kreuzallegorie
Cross, Ascent of the C.: Kreuzbesteigung
Cross, Carrying of the C.: Kreuztragung Jesu
Cross écotée ↗ Cross, ↗ Tree
Cross, Exaltation of the C.: Kreuzaufrichtung
Crossing of the Red Sea: Durchzug durch das Rote Meer
Cross, Inscription over the C.: Kreuztitulus
Cross, Legend of the C.: Kreuzlegende
Cross, Nailing to the C.: Kreuzannagelung
Cross nimbus ↗ Nimbus
Cross of Christ Triumphant (Rood): Triumphkreuz
Cross, Way of the C.: Kreuzweg
Cross with living arms ↗ Allegory of the Cross
Crown: Krone
Crowning of Christ with thorns: Dornenkrönung
Crown of thorns: Dornenkrone
Crown, suspended ↗ Crown, ↗ Coronation
Crucifix: Kruzifixus
Crucifixion of Christ: Kreuzigung Christi
Crusades: Kreuzzüge
Crux ansata ↗ Cross, ↗ Emblem of life
Crystal ↗ Heaven, ↗ Precious stones, ↗ Symbolism of colours, ↗ Universe
Cupola ↗ Church, ↗ Heaven, ↗ Representation of All Saints
Cure of woman with the issue of blood: Blutflüssige
Cures of Jesus ↗ Life of Christ, ↗ Miracles of Christ
Cures of the Blind: Blindenheilung
Curtain ↗ Veil of the Temple
Cynocephalus ↗ Peoples
Cypress: Zypresse
Cyrus: Cyrus

Daedalus: Dädalus
Dalila (Delilah) ↗ Samson
Dame World ↗ World
Danae: Danae
Dance: Tanz
Dance Macabre, dance of Death: Totentanz
Daniel: Daniel
Dathan, Core (Korah) ↗ Moses
David: David
Day and night: Tag und Nacht
Deacon: Diakon
Dead man, Picture of the deceased: Toter, Totenbild
Death: Tod
Death of Mary: Tod Mariens
Death of the just man and the hypocrite: Tod des Gerechten und des Heuchlers
Death's head, skull: Totenkopf
Debbora (Deborah): Debora
Decalogue ↗ Ten Commandments
Decease, deathbed scene: Sterben, Sterbeszene
Dedication of churches: Kirchweihe
Deesis: Deesis
Defensorium inviolate virginitate beatae Mariae: Defensorium
Delilah (Dalila) ↗ Samson
Delivery of the keys to Peter: Schlüsselübergabe an Petrus
Delivery of the Law: Traditio legis
Demons: Dämonen
Deposition: Kreuzabnahme
Descent of Christ into Hell: Höllenfahrt Christi
Devil: Teufel
Diadem: Diadem
Dialectics ↗ Arts, seven liberal
Dialogue: Dialog
Diamond ↗ Precious stones
Diana ↗ gods, pagan
Diomedes and companions: Diomedes und Gefährten
Dionysus ↗ gods, pagan
Disc (discos) ↗ Shield
Discourse, word: Rede, Wort
Disputation: Disputa
Dispute ↗ Virtues and vices
Dispute about precedence among the Apostles: Rangstreit der Jünger
Dives ↗ Lazarus, the beggar
Divine Name: Name Gottes
Divine decree of Redemption: Ratschluß der Erlösung
Divisions of the day: Tageszeiten
Doctors of the Church, Fathers of the Church: Kirchenlehrer, Kirchenväter
Doeg: Doeg
Dog: Hund
Dolphin: Delphin
Donatus (Grammar) ↗ Arts, seven liberal
Donor, donor's portrait ↗ Dead man, Picture of the deceased, ↗ Pictorial dedications, ↗ Portrait
Door, Gate: Tor, Türe
Dormition of Mary: Tod Mariens
Dove: Taube
Dragon: Drache
Dream: Traum

Eagle: Adler
Ear of corn: Ähre

Earth (terra): Erde
Earthquake: Erdbeben
Easter: Ostern
Ecce Homo: Ecce Homo
Ecclesia: Ecclesia
Ecclesia and Synagogue: Ecclesia und Synagoge
Ecclesiastes ↗ Preacher
Ecclesiastical year ↗ Life of Christ
Ecclesiasticus ↗ Jesus Sirach
Egg: Ei
Eglon and Aod (Ehud): Ehud und Eglon
Egypt: Ägypten (Personifikation)
Egypt, Plagues of E.: Plagen, Ägyptische
Eight, octagon: Acht, Achteck
Elders, Twenty-four: Älteste, Vierundzwanzig
Eleazar: Eleazar
Electors: Kurfürsten
Elements, four: Elemente, vier
Elephant: Elephant
Eleusa ↗ Mary
Elevation ↗ Mass
Eli ↗ Heli
Elias (Elijah): Elias
Eliezer ↗ Isaac
Eliseus (Elisha): Elisäus
Emblem: Emblem
Emblem of Life (Ankh): Lebenszeichen
Emmanuel (Immanuel) ↗ Christ, Face of Christ
Emmaus: Emmaus
Emperor (individual portrait): Kaiser, Kaiserbild
Empire: Reich
Encyclopaedias: Enzyklopädie
End of the world: Weltende
Enoch and Elias: Enoch und Elias
Erection of the Tower of Babel ↗ Tower of Babel
Entombment of Christ: Grablegung Christi
Entry into Jerusalem: Einzug in Jerusalem
Ephod: Ephod
Ephraim and Manasse ↗ Jacob
Epictetus ↗ Sages, the seven
Epicurus: Epikur
Epiphany ↗ Parousia, ↗ Three Kings, Magi
Epistles of the Apostles ↗ Apostles
Epitaph: Epitaphios
Eros and Psyche ↗ Amor, ↗ Amor and Psyche
Esau ↗ Jacob
Esdras (Ezra): Esdras
Esther: Esther
Etimasia: Thron (Hetoimasie)
Eucharist: Eucharistie
Euche ↗ Prayer
Euclid ↗ Sages, the seven
Europa and the Bull: Europa und der Stier
Evangelists: Evangelisten
Exaltation of the Cross: Kreuzaufrichtung
Exaltation of the Cross ↗ Cross, ↗ Legend of the Cross
Example ↗ Animals, ↗ Testament, Old, ↗ Virtues and Vices
Exodus ↗ Josue, ↗ Moses
Exorcism ↗ Possessed, possession
Expulsion from Paradise ↗ Adam and Eve
Exultet: Exsultet
Eye, Eye of God: Auge, Auge Gottes
Eye-bandage ↗ Blindness
Ezechias (Hezekiah): Ezechias
Ezechiel (Ezekiel): Ezechiel

Face on belly: Gesicht am Bauch
Faces ↗ Winds
Faces, three, three heads: Drei Gesichter, Drei Köpfe
Faces, two: Gesichter, zwei
Faith (Fides): Fides
Falcon ↗ Animal, animals
Fall of the angels: Engelsturz
Fall, the; Original sin ↗ Adam and Eve
Falsifier of weights ↗ Balance
Family, Holy: Familie, Heilige
Farewell discourses of Jesus: Abschiedsreden Jesu
Fathers of the Church, Doctors of the Church: Kirchenlehrer, Kirchenväter
Feasts and festivals, pictures of (cycle): Festbildzyklus
Fides (faith): Fides
Figs, fig-leaf, fig-branch: Feige, Feigenblatt, Feigenzweig
Fig-tree: Feigenbaum
Filia Sion (Daughter of Sion) ↗ Entry into Jerusalem, ↗ Song of Songs
Finger, finger gestures ↗ Blessing, ↗ Hand gestures
Fire ↗ Elements, four
Fish (symbol): Fisch
Fisherman, Fishing: Fischer, Fischfang
Five-pointed star ↗ Pentagram, pentacle
Five Wounds ↗ Wounds of Christ
Flag, standard ↗ Cross, ↗ Descent into Hell, ↗ Labarum
Flagellants: Flagellanten
Flight into Egypt: Flucht nach Ägypten
Flight of Elizabeth ↗ Holy Innocents, massacre of
Flood: Sintflut
Flowers ↗ Plants
Fons Signatus, Fons Vitae ↗ Fountain
Fool: Narr, Tor
Foot, footwear: Fuß, Fußbekleidung
Footprints of Christ ↗ Ascension of Christ
Footstool: Schemel
Fortitudo ↗ Virtues
Fortuna: Fortuna
Fortune's wheel ↗ Wheel
Foundations stone ↗ Stone
Fountain: Brunnen
Four, groups of four: Vier, Vierergruppen
Four Last Things: Vier Letzte Dinge
Fox: Fuchs
Funeral repast ↗ Repast
Funerary portrait ↗ Portrait
Furnace, young men in the fiery furnace: Jünglinge, Babylonische

Gabaon (Gibeon) ↗ Josue
Gabriel: Gabriel
Galen ↗ Medicine
"Gallery of Kings": Königsgalerie
Game: Spiel
Ganymede: Ganymed
Garden: Garten
Gardener: Gärtner
Gargoyle: Wasserspeier
Garment: Gewandung
Gate, closed (Ezechiel): Pforte, Verschlossene
Gate, portal: Tor, Türe
Gate of Heaven: Himmelstor
Gedeon (Gideon): Gedeon
Genealogical tree ↗ Tree of Jesse
Genealogies: Genealogien
General Judgement: Weltgericht
Geometry ↗ Arts, seven liberal
Gesture of counting ↗ Hand gestures
Gethsemane ↗ Mount of Olives
Giant, giants: Riesen (und Giganten)
Gisant, Gisants (recumbent tomb-figures) ↗ Dead man, Picture of the deceased
Gibeon ↗ Josue

Gideon: Gedeon
Giezi (Gehazi) ↗ Eliseus (Elisha)
Gifts of the Holy Ghost: Gaben des Geistes
Glass vessel, glass bulbs: Glas, Glasgefäß
Globe: Kugel
Globe (terrestrial) ↗ Cosmos, ↗ Earth, ↗ Jacob's ladder, ↗ Universe
Glory, gloriole, aureole ↗ Mandorla, ↗ Nimbus
Glykophiłusa ↗ Mary
"Gnadenstuhl" (representation of Trinity) ↗ Aminabad, ↗ Ark of the Covenant, ↗ Trinity
Goat: Bock
God, Divinity: Gott, Gottvater
Gods, pagan: Götter, Heidnische
Gog and Magog: Gog und Magog
Gold ↗ Colours, ↗ Light, ↗ Visions of light
Golden Calf: Kalb, Goldenes Kalb
Golden Gate (Joachim and Anne's encounter at the Golden Gate) ↗ Immaculata Conceptio, ↗ Life of Mary
Golgotha: Golgotha
Goliath ↗ David
Good Samaritan ↗ Samariter, Barmherziger
Graft ↗ Tree (grafted)
Grail, Grail Legend, Temple of the Holy Grail: Gral, Gralssage, Gralstempel
Grammar ↗ Arts, seven liberal
Grape: Weintraube
Grape ↗ Spies with the cluster of grapes
Grass, hay ↗ Parables of Christ
Griffin (Gryphon): Greif
Guardian angel: Schutzengel
Guards at the sepulchre ↗ Pilate, ↗ Resurrection of Christ, ↗ Sepulchry, Holy
Guilds: Zünfte

Habacuc (Habakkuk): Habakuk
Hades: Hades
Haemorrhoissa ↗ Woman with the issue of blood
Hagar ↗ Agar
Haggai ↗ Aggaeus
Halcyon (Kingfisher): Eisvogel
Haman ↗ Aman, ↗ Esther
Hammer: Hammer
Hand gestures: Handgebärden
Hand of God: Hand Gottes
Hand-washing of Pilate ↗ Life of Christ, ↗ Pilate
Hannah ↗ Samuel, ↗ Tobias
Hare: Hase
Harp ↗ Allegory of the Cross, ↗ David, ↗ Music, musical instruments
Harvest ↗ Calendar, ↗ Months, ↗ Parables of Christ, ↗ Seasons
Hay ↗ Parables of Christ
Heart: Herz
Heart of Jesus, Sacred Heart: Herz Jesu
Heaven: Himmel
Heavenly bodies: Gestirne
Hedgehog: Igel
Heli: Heli
Heliodorus: Heliodor
Heliopolis ↗ Flight into Egypt
Hell: Hölle
Hen: Henne
Henoch (Enoch): Enoch
Henoch and Elijah: Enoch und Elias
Heraclius: Heraklius
Hercules: Herkules
Heresy, Heretics: Häresie, Häretiker
Herkenbald ↗ Justitia in art
Hermaphrodite ↗ Androgyne
Hermes ↗ gods, pagan
Hermes Trismegistus: Hermes Trismegistos
Herod: Herodes
Heroic sagas, heroic poetry, epopee: Heldensagen
Hetoimasia: Thron (Hetoimasie)
Hezekiah: Ezechias
Hexaemeron ↗ Creator, Creation
Hieroglyph, hieroglyphic script: Hieroglyphen, Humanistische
High priest: Hoherpriester
Hiob: Job
Hippocrates ↗ Medicine
Hiram ↗ Solomon
Hiskia ↗ Ezechias
Hispida ↗ Halcyon
History of Salvation ↗ Testament, Old and New
Hodegetria ↗ Mary
Holofernes ↗ Judith
Holy Ghost: Heiliger Geist
Holy Innocents, massacre of: Kindermord, Bethlehemitischer
Holy Shroud ↗ Epitaph
Holy souls ↗ Purgatory
Horse: Pferd
Hortus conclusus ↗ Garden
Hospital cycles: Hospitalzyklen
Host, ciborium: Hostie, Hostienkelch
Host-mill ↗ Mill, mystical
Hour-glass: Stundenglas
House of Wisdom ↗ Sapientia
Hunting: Jagd
Hydrus, hydra ↗ Crocodile

Icarus: Ikarus
Ichthys ↗ Fish
Idol: Götzenbild
Idolatry (Idololatria) ↗ Vices
IHS: IHS
Imago pietatis ↗ Man of Sorrows
Immaculata conceptio (immaculate conception of Mary): Immaculata Conceptio
Imperial regalia, insignia: Reichsinsignien und Reichskleinodien
Imperium: Reich
Incarnation ↗ Annunciation, ↗ Divine decree of Redemption, ↗ Parousia
Incense-offering ↗ Sacrifice, ↗ Thurible, censer
Incredulity of St. Thomas: Thomaszweifel
Infant Jesus: Jesuskind
"In memoriam" picture ↗ Dead man, Picture of the deceased
Innocents ↗ Apocalypse motifs, ↗ Holy Innocents, massacre of
Inscription over the Cross: Kreuztitulus
Inspiration: Inspiration
Instruments of the Passion ↗ Arma Christi
Intelligence (Prudentia) ↗ Virtues
Intercession: Interzession
Interrogations of Christ ↗ Pilate, ↗ Synedrion
Introduction ↗ Passage of the soul, Judgement of souls
Invention of the Cross ↗ Legend of the Cross
Isaac: Isaak
Isai (Jesse) ↗ David, ↗ Tree of Jesse
Isaias (Isaiah): Isaias
Isida ↗ Halcyon
Ismael ↗ Agar, ↗ Archer
Isobeth (Ishbosheth): Isboseth
Israel ↗ Jacob's sons, ↗ Twelve tribes

Jabal, Jubal and Tubalcain: Jabal, Jubal und Tubalkain
Jachin and Booz (Boaz) ↗ Column
Jacob: Jakob
Jacob's ladder: Himmelsleiter
Jacob's sons: Jakobs Söhne
Jahel and Sisara: Jael und Sisara
Jairus, daughter of ↗ Miracles of Christ
Japhet and Sem (Shem) ↗ Noe (Noah)
Jephte (Jephthah): Jephte
Jeremias (Jeremiah): Jeremias
Jericho: Jericho
Jeroboam: Jeroboam
Jerusalem, celestial: Jerusalem, Himmlisches
Jerusalem and Bethlehem ↗ Town, ↗ Towns, two
Jesse (Isai) ↗ David, ↗ Tree of Jesse
Jesus ↗ Christ, ↗ Life of Christ
Jesus among the Doctors: Zwölfjähriger Jesus
Jesus High Priest: Jesus Hoherpriester
Jesus Sirach: Jesus Sirach
Jesus takes his leave of Mary: Abschied Jesu von Maria
Jewelry ↗ Clothing, ↗ Ring
Jews, Jewry, Judaism: Juden, Judentum
Joab: Joab
Joachim and Anne ↗ Life of Mary
Job: Job
Joiada ↗ High priest
Jonas: Jonas
Jonathan (Saul's son) ↗ David, ↗ Saul
Joram: Joram
Jordan: Jordan
Josaphat: Josaphat
Josaphat (Joasaph) (Legend) ↗ Barlaam and Joasaph
Joseph (OT): Joseph von Ägypten
Joseph's anxiety, doubt: Josephszweifel
Josias (Josiah): Josias
Josue (Joshua): Josue
Journey to Bethlehem: Reise nach Bethlehem
Joys of Mary: Freuden Mariens
Juda and Thamar (Judah and Tamar): Juda und Thamar
Judas Iscariot: Judas Ischariot
Judas Maccabaeus: Judas Makkabäus
Judge ↗ Justitia in art, ↗ Parables of Christ
Judges, Book of: Richter, Buch der
Judgement, Last: Weltgericht
Judith: Judith
Julian the Apostate: Julianus Apostata
Jupiter ↗ Europa and the Bull, ↗ gods, pagan
Justice (Justitia): Justitia
Justitia in art: Gerechtigkeitsbilder

Key: Schlüssel
Kick: Fußtritt
Kindred, holy: Sippe, Heilige
King, Royal portrait: König, Königsbild
King and Queen ↗ Bridegroom and bride
Kingdom ↗ Empire
Kings, biblical ↗ Achab, ↗ Books of Kings, ↗ Coronation, ↗ David, ↗ Empire, ↗ Ezechias, ↗ Gallerie of Kings, ↗ Jeroboam, ↗ Joram, ↗ Josaphat, ↗ Manasses, ↗ Melchisedech, ↗ Nathan, ↗ Saul, ↗ Solomon, ↗ Tree of Jesse
Kings, Three: Drei Könige
Kiss: Kuss
Kneeling, genuflexion ↗ Position at prayer, ↗ Proskynesis
Knight: Ritter
Koimesis ↗ Dormition of Mary

Laban ↗ Jacob
Labarum: Labarum
Labourers in the Vineyard: Arbeiter im Weinberg
Labyrinth: Labyrinth
Lactatio: Lactatio
Lamb, Lamb of God: Lamm, Lamm Gottes
Lamech: Lamech
Lamentation for the dead ↗ Burial
Lamentation over the Dead Christ: Beweinung Christi
Lamp ↗ Candlestick, ↗ Last Judgement, ↗ Light, ↗ Throne, ↗ Virgins
Lance: Lanze
Lance-bearer ↗ Crucifixion, ↗ Longinus
Last judgement, general judgement: Weltgericht
Last Things, Four: Vier Letzte Dinge
Lasciviousness ↗ Luxuria
Laurel: Lorbeer
Law: Recht
Law, Delivery of the law ↗ Traditio legis
Lazarosis ↗ Sepulchre, Holy
Lazarus of Bethany (Raising of): Lazarus von Bethanien
Lazarus, the beggar: Lazarus, Armer
Left ↗ Right and left
Legend of grain field ↗ Flight into Egypt, ↗ Life of Christ, ↗ Life of Mary
Legend of the Cross: Kreuzlegende
Legends of Mary: Marienlegenden
Lent-cloth (Velum quadragesimale): Fastentuch
Lepanto (Battle of): Lepanto
Leprosy, Leper: Aussatz, Aussätzige
Letters (illuminated): Buchstaben
Levi ↗ Jacob's sons
Leviathan: Leviathan (und Behemoth)
Lia (Leah) ↗ Rachel (and Lia), ↗ Vita activa et contemplativa
Libraries: Bibliothek
Life, active and contemplative: Vita activa et contemplativa
Life, human: Leben, Menschliches
Life of Christ: Leben Jesu
Life of Mary: Marienleben
Light, Visions of light: Licht, Lichterscheinungen
Lighthouse: Leuchtturm
Lightning: Blitz
Likeness of Christ ↗ Christ
Lily: Lilie
Limbo ↗ Descent into Hell
Lion: Löwe
Litany: Litanei
Litany of Loreto: Lauretanische Litanei
Liturgy, the heavenly: Liturgie, himmlische
Lizard: Eidechse
Logic ↗ Arts, seven liberal
Logos ↗ Christ
Longinus ↗ Crucifixion
Lord's Supper: Abendmahl
Loreto (Holy House) ↗ Relics
Lot: Lot
Love ↗ Amor, ↗ Caritas, ↗ Luxuria, ↗ Vanitas
Lovers (couple): Liebespaar
Lucifer: Luzifer
Luke, Marian portraits attributed to St. Luke: Lukasbilder
Luna ↗ Moon, ↗ Sun and Moon
Luxuria: Luxuria

Maccabees, the Holy: Makkabäische Brüder
Maccabees: Makkabäer
Macrocosmos ↗ Universe
Madonna del Parto: Erwartung Mariens
Madonna of Humility, Virgin of Humility ↗ Mary, ↗ Nativity of Christ

Maestà: Maestà
Magi, adoration and cycle ↗ Three Kings
Maiestas Domini (Christ in Glory): Maiestas Domini
Malachias (Malachi): Malachias (Maleachi)
Malchus ↗ Mount of Olives
Man: Mensch
Manasses: Manasses
Mandilion ↗ Abgar
Mandorla: Mandorla
Mandragora: Mandragora
Manna, Gathering of manna in the wilderness: Manna, Mannalese
Man of Sorrows: Schmerzensmann
Manue (Manoah) ↗ Samson
Mardochaeus (Mordecai): Mardochäus
Marian portraits attributed to St. Luke: Lukasbilder
Martyrium ↗ Church (architecture, representations)
Mary: Maria, Marienbild
Mary (Moses's sister) ↗ Miriam
Mary and Martha: Maria und Martha, Christus bei
Mary in the childbed: Wochenbett Mariens
Maps of the world: Erdkarte
Marriage ↗ Sacraments
Marriage feast at Cana: Hochzeit zu Kana
Marriage feast, royal: Hochzeit, königliche
Mary in "*Ährenkleid*" *(robe bedecked with ears of corn):* Ährenkleidmaria
Mary takes her leave of the Apostles ↗ Life of Mary
Mask: Maske
Masonic lodges, operative lodges: Bauhütte
Mass, Sacrifice of the Mass: Messe, Meßopfer
Mass of St. Gregory: Gregoriusmesse
Massacre of the holy Innocents: Kindermord, Bethlehemitischer
Master Builder, portrait of: Baumeisterbildnis
Meal: Mahl, Gastmahl
Measure, sacred ↗ Temple of Jerusalem
Measures, true (of Christ, of Mary) ↗ Pilgrimage
Medicine: Medizin
Meeting at the Golden Gate ↗ Life of Mary
Melchisedech (Melchizedek): Melchisedech
Melismos: Melismos
Melusine: Melusine
Menetekel ↗ Baltassar
Mercury ↗ gods, pagan, ↗ Hermes Trismegistus
Mercury and Philology: Mercurius und Philologia
Mercy, Works of: Barmherzigkeit, Werke der
Message to the Shepherds: Verkündigung an die Hirten
Metamorphosis ↗ Transfiguration of Christ
Michaeas (Micah): Michäas
Michael: Michael, Erzengel
Michol (Michal): Michol (Michal)
Microcosmos ↗ Adam, ↗ Man
Midwives ↗ Birth of Christ, ↗ Birth of Mary
Militia Christi: Militia Christi
Milk ↗ Breast, ↗ Lactatio
Mill, mystical: Mühle, Mystische
Miracle of budding rod ↗ Aaron
Miracle of Christmas: Weihnachtswunder
Miracle of St. Thomas (Gift of girdle by Mary) ↗ Assumption of Mary
Miracle of the sun ↗ Augustus, ↗ Ezechias, ↗ Josue, ↗ Sundial
Miracle of water from the rock: Quellwunder
Miracles of Christ: Wunder Christi
Miriam (Mary, Moses's sister): Mirjam
Mirror: Spiegel
Mirror of human salvation: Speculum humanae salvationis
Misericordia, Veritas, Justitia, Pax (allegory, Ps 84 [85]) ↗ Divine decree of Redemption
Mission: Mission
Mission of the Apostles ↗ Apostle
Mitre: Mitra
Mocking of Christ: Verspottung Jesu
Mohammed: Mohammed
Molten sea: Ehernes Meer
Monastery: Kloster, Klosterbau
Monkey, Ape: Affe
Monogram ↗ Name of Jesus, ↗ Name of Mary
Monogram of Christ: Christusmonogramm
Monsters ↗ Chimaeras, ↗ Peoples
Monstrance: Monstranz
Months: Monate, Monatsbilder
Moon: Mond
Mora, morra (game): Morraspiel
Mordecai: Mardochäus
Mors ↗ Death
Mortal sins ↗ Sin
Moses: Moses
Mount of Olives (Agony in the garden): Ölberg
Mouse, mice (and Rats): Maus
Multiplication of Loaves by Jesus: Brotvermehrung
Mural crown ↗ Crown
Muses: Musen
Music, musical instruments: Musik, Musikinstrumente
Myrrh: Myrrhe, Myrrhenbaum
Myrrhophores ↗ Purchase of Ointment by the Holy Women, ↗ Women at the Sepulchre
Mystique of marriage: Brautmystik
Mythical sea-creatures: Meerwesen
Mythology ↗ Antiquity, ↗ gods, pagan, ↗ Heroic sagas

Naaman ↗ Eliseus (Elisha)
Naboth (Stoning): Naboth
Nabuchodonosor (Nebuchadnezzar): Nabuchodonosor
Nahum: Nahum
Nail, nails ↗ Arma Christi
Nailing to the Cross, Crucifixion: Kreuzannagelung
Naim (Nain) ↗ Miracles of Christ
Name of Jesus: Name Jesu
Name of Mary: Name Mariens
Naomi (Noemi) ↗ Ruth
Nathan (Prophet): Nathan
Nathanael (vocation): Nathanael, Berufung des
Nations: Nationen
Nativity of Christ: Geburt Christi
Navel ↗ Cosmos, ↗ Universe
Navicella: Navicella
Nebuchadnezzar: Nabuchodonosor
Nehemias (Nehemiah): Nehemias
Nero: Nero
New Testament: Testament, Neues
Nicodemus visits Jesus by night: Nikodemus bei Jesus
Night: Nacht
Nike ↗ Victoria
Nimbus: Nimbus
Ninive ↗ Jonas, ↗ Nahum, ↗ Sophonias
Noah's Ark: Arche Noe
Noe (Noah): Noe
Noemi (Naomi) ↗ Ruth
Noli me tangere (Appearance of the resurrected Christ to Mary Magdalene): Noli me tangere
"No room at the inn" ↗ Life of Christ
Nudity: Nacktheit
Numbers: Zahlen

Obadiah (Abdias): Abdias
Obelisk: Obelisk

Oblation (offertory procession) ↗ Aurum coronarium, ↗ Dedication of churches, ↗ Sacrifice
Obscenities: Obszönitäten
Ocean ↗ Sea
Odes ↗ Canticles
Odysseus: Odysseus
Offertory, offertory procession ↗ Sacrifice
Oil source ↗ Christmas miracle, ↗ Nativity of Christ
Oil vessel, oil flask: Öl, Ölgefäß
Old Testament: Testament, Altes
Oliver ↗ Roland
Olive tree: Ölbaum
Operative lodges: Bauhütte
Orange, orange tree: Orange, Orangenbaum
Orans, orantes: Orans, Orante
Ordeal by the "waters of bitterness": Fluchwasserprobe
Ordeals (judgements of God) ↗ Law
Orders (minor and major): Ordines
Ordination to the priesthood: Ordination
Organ ↗ Music
Original sin ↗ Adam and Eve
Orpheus: Orpheus
Osculetur (Initial illumination) ↗ Kiss, ↗ Song of Songs
Osee (Hosea): Osee
Ostrich: Strauß (Vogel)
Our Father: Vaterunser
Our Lady of Sorrows ↗ Life of Mary, ↗ Mary, ↗ Sorrows of our Lady, ↗ Pietà
Ox and ass: Ochse und Esel
Ozias (Uzziah): Ozias

Paganism: Heidentum
Painter ↗ Marian portraits attributed to St. Luke
Palestine ↗ Life of Christ, ↗ Topographies, ↗ World
Pallium ↗ Bishop
Palm-tree: Palme
Palsied (cures) ↗ Miracles of Christ
Pantocrator ↗ Christ
Parables of Christ: Gleichnisse Jesu
Paradise: Paradies
Paralytic ↗ Miracles of Christ
Parousia: Parusie
Particular judgement ↗ Balance, ↗ Decease, ↗ Passage of the soul, judgement of souls
Partridge: Rebhuhn
Paschal candle ↗ Exsultet
Paschal lamb ↗ Lamb, ↗ Lord's Supper, ↗ Paschal meal, Passover meal
Paschal meal, Passover meal: Passamahl
Passage of the Jordan: Durchzug durch den Jordan
Passage of the soul, judgement of souls: Seelenreise, Seelengericht
Passion of Christ ↗ Life of Christ
Patriarchs: Patriarchen
Peace, temple of peace: Friedenstempel
Peacock: Pfau
Pearl: Perle
Pedum ↗ Crosier
Pegasus, winged horses: Pegasus, geflügelte Pferde
Pelican: Pelikan
Penance, Sacrament of Penance: Buße, Buß-Sakrament
Penny, lost ↗ Parables of Christ
Pentagram, pentalpha, pentacle: Pentagramm
Pentecost (Descent of the Holy Ghost): Pfingsten
Peoples: Völker, Völkerschaften
Personifications: Personifikationen
Peter is saved from the waters: Rettung Petri aus dem Meer
Peter's denial: Verleugnung Petri
Phallic motifs: Phallische Motive
Philology ↗ Mercury and Philology
Philosopher, philosophers: Philosoph, Philosophen
Philosophy: Philosophie
Phoenix: Phönix
Phylactery ↗ Banderole
Physician, physicians: Arzt, Ärzte
Physiologus: Physiologus
Pictorial dedications: Dedikationsbild
Pietà: Vesperbild
Pietas, Pietà with Angels ↗ Man of Sorrows
Pig, pork: Schwein
Pilate: Pilatus
Pilgrim, pilgrimage: Pilger, Pilgerschaft
Pilgrimage: Wallfahrt
Pillar of the scourging: Geißelsäule, Christus an der
Pitcher, pitchers ↗ Marriage feast at Cana
Pitié de Nostre Seigneur ↗ Man of Sorrows, ↗ Trinity
Plague, "Plague pictures": Pest, Pestbilder
Plagues, Plagues of Egypt: Plagen, Ägyptische
Planets: Planeten
Planets ↗ Heavenly bodies
Plants: Pflanzen
Plato: Plato
Platytera ↗ Mary
Poetry: Poesie
Pomegranate: Granatapfel
Poor and rich ↗ Lazarus, the beggar
Pope, papacy: Papst, Papsttum
Porta Clausa: Pforte, verschlossene
Portal, gate: Tor, Türe
Portrait: Portrait
Portrait of Master Builder: Baumeisterbildnis
Possessed, possession (Cures of Christ): Besessene, Besessenheit
Posture at prayer: Gebetshaltung
Poverty: Armut
Prayer, bad: Gebet, schlechtes
Prayer, good and bad: Gebet, gutes und schlechtes
Preacher: Prediger
Precious Blood: Blut, Heiliges
Precious stones: Edelsteine
Preface (illustrations): Präfation
Presentation of Jesus in the Temple: Darbringung Jesu im Tempel
Presentation of Mary in the temple ↗ Life of Mary
Priest: Priester
Prince of the world ↗ World
Priscian (as represented in the Grammar) ↗ Arts, seven liberal
Procession: Prozession
Prodigal Son: Sohn, Verlorener
Profession of Faith ↗ Credo
Prophets: Propheten
Proskynesis: Proskynesis
Proverbs, book of: Sprichwörter, Buch der
Psalms, Psalter illustrations: Psalmen, Psalterillustration
Psalter, psalterion, psalterium ↗ Book, roll, ↗ Music
Psyche ↗ Amor and Psyche, ↗ Soul
Psychomachia ↗ Virtues and vices
Psychopomp, Psychopompus, Psychostasy (weighing of souls) ↗ Passage of the soul, judgement of souls
Publican ↗ Life of Christ, ↗ Repast, ↗ Zacchaeus
Publican and Pharisee (parable): Pharisäer und Zöllner
Purchase of Ointment by the Holy Women: Salbenkauf der Frauen
Purgatory: Fegfeuer
Purification of the Temple: Tempelreinigung Jesu
Purse, money-bag: Geld
Pupil (scenes, attribute) ↗ Teacher, scenes of teaching
Putto, putti: Putto, Putten

Pyramid, pyramids: Pyramide
Pyramus and Thisbe: Pyramus und Thisbe
Pythagoras: Pythagoras
Quadriga ↗ Aminadab, ↗ Chariot, ↗ Sun and moon
Queen of Saba (Sheba): Saba, Königin von
Quo vadis ↗ Peter

Rachel: Rachel
Rahab: Rahab (Rachab)
Rainbow: Regenbogen
Ram: Widder
Raphael (archangel): Raphael, Erzengel
Rationale (breastplate): Rationale
Raven: Rabe
Rays ↗ Light, ↗ Mandorla, ↗ Nimbus
Reading, Readers: Lesen, Lesende
Rebecca (Rebekah): Rebekka
Redemption, Divine decree of Redemption: Ratschluß der Erlösung
Red Sea, Crossing of the Red Sea: Durchzug durch das Rote Meer
Reed: Schilfrohr
Reformation: Reformation
Refuges, seven: Zufluchten, Sieben
Regnum ↗ Empire
Rehoboam (Roboam): Roboam (Rehabeam)
Relics: Reliquien
Religio ↗ Virtues
Rémus ↗ Romulus and Remus
Repast: Mahl, Gastmahl
Repose of Christ: Rast Christi, letzte
Representation of All Saints, All Saints motif: Allerheiligenbild
Resurrection of Christ: Auferstehung Christi
Resurrection of the dead: Auferstehung der Toten
Reuben: Ruben
Revelation ↗ Inspiration
Revelation to John ↗ Apocalypse of St. John
Rhetoric ↗ Arts, seven liberal
Rich young man and Christ: Jüngling, Reicher u. Christus
Rider: Reiter
Right and left: Rechts und links
Ring: Ring
Ritual Murder: Ritualmord
River, river landscape, river gods: Fluß, Flußlandschaft, Flußgötter
Rivers of Paradise: Paradiesflüsse
Roboam (Rehoboam): Roboam (Rehabeam)
Rock: Fels
Rod: Stab
Rod ↗ Leviathan
Roland: Roland
Roll ↗ Banderole, ↗ Book
Rome, Roma: Rom, Roma
Romulus and Remus: Romulus und Remus
Rosary: Rosenkranz
Rose: Rose
Rotulus ↗ Banderole, ↗ Book
Ruben (Reuben): Ruben
Ruin: Ruine
Ruth: Ruth

Saba (Sheba), queen of: Saba, Königin von
Sabbath ↗ Creator, Creation, ↗ Week, days of the week
Sacerdotium: Sacerdotium
Sacra conversazione: Sacra Conversazione
Sacrament of the altar ↗ Eucharist
Sacraments: Sakramente
Sacred Heart, Heart of Jesus: Herz Jesu
Sacrifice: Opfer
Sagas ↗ Antiquity, ↗ gods, pagan, ↗ Heroic sagas, ↗ Paganism
Sages, seven: Weise, Sieben
Salamander: Salamander
Salome (daughter of Herodias): Salome
Salvation, History of Salvation ↗ Testament, Old and New
Salvator ↗ Christ
Samaritan, the good: Samariter, Barmherziger
Samaritan woman at Jacob's Well: Samariterin am Jakobsbrunnen
Samgar (Shamgar): Samgar
Samson: Samson (Simson)
Samuel: Samuel
Sanherib (Sennacherib): Sennacherib
Sapientia: Sapientia
Saracens ↗ Turks
Sara (Sarah) (Raguel's daughter) ↗ Tobias (Tobit)
Sara (Sarai) (Abraham's wife): Sara (Frau Abrahams)
Sardanapalus: Sardanapal
Sarephta (Zarephath), widow of: Sarepta, Witwe von
Satan ↗ Devil, ↗ Fall of the angels, ↗ Temptation
Satires: Satiren
Satyr: Satyr
Saul: Saul
Scales: Waage
Scholar's portrait: Gelehrtenbild
Scion of Jesse ↗ Tree of Jesse
Scorpion: Skorpion
Scourging of Christ: Geißelung Christi
Scribe, scenes with scribes: Schreiber, Schreibszenen
Sea: Meer
Sea of bronze, molten sea: Ehernes Meer
Seal: Siegel
Seasons: Jahreszeiten
Sedecias (Zedekiah): Sedekias
Seduction, Temptation: Verführung, Versuchung
Semei (Shimei) and David ↗ David
Semiramis: Semiramis
Sennacherib (Sanherib): Sennacherib
Sense, five: Sinne, Fünf
Sephora (Zipporah) ↗ Circumcision (OT), ↗ Moses
Sepulchre, Holy: Grab, Heiliges
Seraphim ↗ Angel
Sermon on the Mount: Bergpredigt
Seven (number): Sieben (Zahl)
Seven Sages: Weise, Sieben
Shamgar: Samgar
Sheaf ↗ Flight into Egypt
Sheba, queen of: Saba, Königin von
Sheep and goats (parable): Schafe und Böcke
Shell, conch: Muschel (Perlmuschel)
Shepherd: Hirt, Guter Hirt
Shewbread: Schaubrottisch
She-wolf (Lupa romana) ↗ Romulus and Remus
Shield: Schild
Ship: Schiff
Sibyls: Sibyllen
Sigma (couch) ↗ Repast
Sign of the Cross ↗ Cross
Siloe (Siloam, pool, fountain) ↗ Cures of the Blind
Silver ↗ Colours, ↗ Nimbus
Simon Magus: Simon Magus
Sin: Sünde
Sinners and Christ: Sünder vor Christus
Sirach, Jesus Sirach: Jesus Sirach
Siren, Sirens: Sirenen
Sisara (Sisera) ↗ Jahel (Jael) and Sisara
Six days of Creation ↗ Creator, Creation

Skeleton ↗ Dead man, ↗ Death
Skull, Death's head: Totenkopf
Slaves of love (Womanly guile): Minnesklaven
Sleep: Schlaf
Smith: Schmied
Smith's wife forging the nails (crucifixion): Schmiedin
Snail: Schnecke
Snake: Schlange
Snow, miracle of the snow ↗ Legends of Mary
Socrates: Sokrates
Sodom and Gomorrah ↗ Lot
Sol ↗ Sun, ↗ Sun and moon
Solomon: Salomo
Solon ↗ Sages, seven
Son of Man ↗ Apocalypse (Revelation), ↗ Christ, ↗ Daniel
Son, prodigal: Sohn, Verlorener
Song of Songs: Hoheslied
Sophia (personifications) ↗ Sapientia
Sophonias (Zephaniah): Sophonias (Zephanja)
Sorrows of our Lady: Schmerzen Mariens
Soul: Seele
Source: Quelle, Quellbrunnen
Sower: Sämann
Spear ↗ Lance
Speculum humanae salvationis (Mirror of Man's Salvation): Speculum humanae salvationis
Speculum virginum: Speculum virginum
Sphinx: Sphinx
Spielmann (minstrel): Spielmann
Spies with the cluster of grapes: Kundschafter mit der Traube
Spirits ↗ Angel
Sponge-bearer (stick of hyssop) ↗ Arma Christi, ↗ Crucifixion of Christ
Sponsa, Sponsus ↗ Bridegroom and bride, ↗ Mystique of marriage, ↗ Song of Songs
Spring ↗ Seasons
Square: Quadrat
Staff and pennon of Christ triumphant ↗ Ascension of Christ, ↗ Cross, ↗ Descent into Hell
Stag: Hirsch
Stage: Bühne
Stairway: Treppe
Star, stars: Stern, Sterne
Station churches ↗ Rome
Stations of the Cross ↗ Way of the Cross
Statue: Statue
Stephaton ↗ Crucifixion of Christ
Steps, first: Schritte, Jesu erste
Sterbebücher ↗ Ars moriendi
Stethocephaly ↗ Face on belly
Steward, unjust (unmerciful servant, parable of): Schuldner, Ungerechter
Stigmata, stigmatization ↗ Wounds of Christ
Stilling of the Storm ↗ Storm on the lake of Gennesareth
Stole ↗ Clothing
Stone: Stein
Stone-mason ↗ Operative lodges, ↗ Portrait of Master Builder
Stoning of Christ: Steinigung Jesu
Stork: Storch
Storm on the lake of Gennesareth (stilling of): Sturm auf dem See
Strawberry: Erdbeere
String of beads (prayer) ↗ Rosary
Subdeacon: Subdiakon
Sudarium: Sudarium
Suicide: Selbstmord
Sun: Sonne
Sunamite (Shunammite) ↗ Abisag (Abishag), ↗ David ↗ Song of Songs
Sun and Moon: Sonne und Mond
Sunday observance ↗ "Feiertagschristus"
Sundial: Sonnenuhr
Suppedaneum: Suppedaneum
Suppliants ↗ Adoration, ↗ Orans, Orantes, ↗ Prayer
Susanna: Susanna
Swan: Schwan
Sword: Schwert
Symbolism of colours: Farbensymbolik
Synagogue: Synagoge
Syncretism: Synkretismus
Synedrion, Sanhedrim (decision to accomplish Jesus' death and the interrogation of Jesus): Synedrium

Tabernacle (Jewish): Stiftshütte
Tablets of Alberti: Albertitafeln
Talents, ten thousand ↗ Steward, unjust
Talents, Unprofitable servant (Parable of) ↗ Parables of Christ
Tau ↗ Seal
Teacher, scenes of teaching: Lehrer, Lehrszenen
Te Igitur (illustrations) ↗ Canon, crucifixion picture
Temperaments: Temperamente
Temple, Veil of the Temple: Tempelvorhang
Temple furnishings and appurtenances: Tempelausstattung, -gerät
Temple of Jerusalem: Tempel von Jerusalem
Temple of Peace: Friedenstempel
Temple tax, Temple pence: Tempelsteuer, Zinsgroschen
Temptation, seduction: Verführung, Versuchung
Temptations of Christ: Versuchungen Jesu
Ten Commandments: Zehn Gebote
Tent ↗ Tabernacle (Jewish)
Terebinthe: Terebinthe
Terra, Earth: Erde
Testament, New: Testament, Neues
Testament, Old: Testament, Altes
Tetragramm ↗ Divine name
Tetramorph: Tetramorph
Thamar (Tamar) ↗ Amnon and Thamar, ↗ Juda and Thamar
Theologia: Theologia
Theophilus legend ↗ Legends of Mary
Thief: Schächer
Three, triad: Drei, Dreizahl
Three heads, three faces: Drei Gesichter, Drei Köpfe
Three Kings, Magi: Drei Könige
Three living and three dead: Drei Lebende und drei Tote
Three-nail crucifix: Dreinagelkruzifix
Three young men in the fiery furnace: Jünglinge, Babylonische
Throne: Thron
Thrones ↗ Angels
Thurible, censer: Rauchfaß
Tiara: Tiara
Time: Zeit
Toad, frog: Kröte, Frosch
Tobias (Tobit): Tobias (Tobit)
Tongues of fire ↗ Gifts of the Holy Ghost, ↗ Pentecost
Topographies: Topographien
Torch: Fackel
Tortoise: Schildkröte
Tower: Turm
Tower of Babel: Babylonischer Turm
Town, towns: Stadt, Städte
Towns, two (Jerusalem and Bethlehem): Städte, Zwei

Traditio clavium ↗ Delivery of the keys to Peter
Traditio legis (Dominus legem dat): Traditio legis
Trajan: Trajan
Transfiguration of Christ: Verklärung Christi
Transubstantiation ↗ Eucharist
Tree, trees: Baum, Bäume
Tree of Jesse: Wurzel Jesse
Tree of Life ↗ Allegories of the cross, ↗ Tree
Triangle: Dreieck
Triclinium ↗ Repast
Trinity: Dreifaltigkeit
Triregnum ↗ Tiara
Triumph, triumphal procession: Triumphzug
Triumphal arch: Triumphbogen
Triumphal motifs: Triumphalmotive
Trivium ↗ Arts, seven liberal
Trophy (tropaeum, trophaeum): Tropaion
Trumpet, trombone, tuba, etc. ↗ Music, musical instruments
Tubalcain: Tubalkain
Tuccia ↗ Vestal virgins
Tunic of Christ ↗ Colobium, ↗ Crucifixion of Christ, ↗ Mora, morra (game), ↗ Relics
Turks: Türken
Twelve: Zwölf
Twelve tribes: Zwölf Stämme
Twins, gemini ↗ Zodiac
Tyche ↗ Fortuna, ↗ Town, towns.
Typology: Typologie

„Über Dich freut sich" (Rejoicing on your account): „Über Dich freut sich"
Unchastity ↗ Luxuria
Unction ↗ Decease, deathbed scene, ↗ Sacraments
Unicorn: Einhorn
Universe: Weltall, Weltbild
Urias (Uriah) ↗ Bethsabee (Bathsheba), ↗ David
Uriel: Uriel
Uroboros: Uroboros
Uzziah (Ozias): Ozias

Vanitas: Vanitas
Veil ↗ Hand gestures, ↗ Mary, ↗ Virgins
Veil of the Temple: Tempelvorhang
Veil of Veronica ↗ Sudarium
Velum ↗ Lent-cloth, ↗ Veil of the temple
Veneration of the Cross ↗ Cross
Vera Eikon ↗ Christ
Veronica episode ↗ Way of the Cross
Vestal virgins: Vestalinnen
Vices: Laster
Victoria (Nike): Victoria (Nike)
Victory ↗ Cross of Christ Triumphant, ↗ Triumph, triumphal procession, ↗ Triumphal arch, ↗ Triumphal motifs
Vine: Weinstock
Vine-dressers, unfaithful (parable): Winzer, Böse
Vineyard: Weinberg
Virgil: Vergil
"Virgin of Mercy": Schutzmantelschaft
Virgo ↗ Zodiac
Virgins, Wise and Foolish: Jungfrauen, Kluge u. Törichte
Virtues: Tugenden
Virtues and vices: Tugenden und Laster
Visions: Visionen
Visitation: Heimsuchung Mariens
Vita activa et contemplativa (active and contemplative life): Vita activa et contemplativa
Viticulture: Weinbau
Volto Santo: Volto Santo
Voluptas (lust, lasciviousness) ↗ Beatitudes, heavenly, ↗ Luxuria, ↗ Vices
Votive offerings, votive pictures: Votive, Votivbilder

Wall ↗ Paradise, ↗ Ruin, ↗ Town, towns
War ↗ Battle, ↗ Empire
Washing of the feet: Fußwaschung
Water ↗ Abyss, ↗ Baptism, ↗ Elements, ↗ Fountain, ↗ Source
Way of the Cross: Kreuzweg
Weasel: Wiesel
Wedding ↗ Mystique of marriage, ↗ Sacraments
Week, days of the week: Woche, Wochentage
Wheel, Rad
Widow of Sarephta (Zarephath): Sarepta, Witwe von
Widow's mite: Witwe, Scherflein der
Wind, winds: Wind, Winde
Wine-cellar, -vault: Weinkeller
Wine-press, mystic: Kelter, Mystische
Wings: Flügel
Wisdom ↗ Sapientia
Wolf: Wolf
Womanly guile ↗ Slaves of love
Woman with the issue of blood: Blutflüssige
Woman of Sunam (Shunammite woman) ↗ Eliseus (Elisha)
Woman of the Apocalypse: Apokalyptisches Weib
Women at the Sepulchre: Frauen am Grab
Wondrous healings of Christ ↗ Miracles of Christ
Word, words ↗ Discourse, ↗ Trinity
Works, good ↗ Hospital cycles, ↗ Mercy, works of, ↗ Tablets of Alberti
World (moralising motifs): Welt
World empires: Weltreiche
Worship of God ↗ Religion
Worshipper, Worship, Adoration: Anbetende, Anbetung
Worthies, nine: Helden, neun
Wounds of Christ: Wunden Christi
Wreath, garland: Kranz

Xerxes ↗ Assuerus

Year: Jahr
Young men in the fiery furnace: Jünglinge, Babylonische
Young man of Naim (awakening) ↗ Miracles of Christ
Ysida ↗ Halcyon

Zacchaeus: Zacchäus
Zacharias (Zechariah) (prophet): Zacharias (Prophet)
Zachary (Zechariah) (priest) ↗ John the Baptist (Vol. VI)
Zarephath (Sarephtha), widow of: Sarepta, Witwe von
Zebedee: Zebedaiden
Zedekiah (Sedecias): Sedekias
Zephaniah (Sophonias): Sophonias (Zephanja)
Zipporah (Sephora) ↗ Circumcision, ↗ Moses
Zodiac: Zodiakus

LISTE DES EN-TÊTES

Aaron: Aaron
Abdias: Abdias (Obadja)
Abdias ↗ Apôtres
Abeille, Ruche: Biene, Bienenkorb
Abel et Caïn: Abel und Kain
Abgar: Abgar(-Legende)
Abigaïl ↗ David, ↗ Intercession
Abimélec de Gérar ↗ Abraham
Abimélec de Sichem: Abimelech von Sichem
Abisag: Abisag
Abisaï ↗ David
Abraham: Abraham
Absalon: Absalom
Abysse: Abyssus
Acclamation: Akklamation
Achab: Achab
Achat d'aromates et de parfums: Salbenkauf der Frauen
Achior: Achior
Achis, Akis ↗ David
Adam et Ève: Adam und Eva
Adieux de Jésus à sa Mère: Abschied Jesu von Maria
Adieux de Marie aux Apôtres ↗ Vie de Marie
Adorants, adoration: Anbetende, Anbetung
Adoration de l'Agneau, ↗ Agneau, ↗ Représentation de Tous les Saints
Adoration de l'Enfant ↗ Nativité du Christ
Adoration des Rois mages ↗ Trois Rois mages
Adoration de la croix ↗ Croix
Ad Te levavi ↗ Messe
Agape ↗ Repas, banquet
Agar: Agar (Hagar)
Agenouillement, génuflexion ↗ Attitude de prière, ↗ Proskynèse
Âges de la vie ↗ Vie, humaine
Âges du monde: Weltalter
Aggée: Aggäus
Agneau, Agneau de Dieu: Lamm, Lamm Gottes
Agneau pascal ↗ Cène, ↗ Pâques
Agonie du Christ ↗ Mont des Oliviers
Agriculture ↗ Abel et Caïn, ↗ Adam et Ève, ↗ Arts mécaniques, ↗ Mois
Ahasver ↗ Assuérus, ↗ Esther
Aigle: Adler
Ailes: Flügel
Akân et Josué ↗ Dix commandements
Akanthus, acanthe ↗ Myrrhe
Akathistos (Hymne): Akathistos-Hymnus
Albumasar: Albumasar (Abu M'Shar)
Alchimie: Alchimie
Alcyon: Eisvogel
Alexandre le Grand: Alexander der Große
Allégorie: Allegorie
Allégorie de la croix: Kreuzallegorie
Alliance, Ancienne et Nouvelle ↗ Église et Synagogue, ↗ Testament, Ancien et Nouveau
Alpha — Oméga: A — O
Alphabet: Alphabet
Alrune ↗ Mandragore
Aman: Aman (Haman)
Amandier, rameau d'amandier: Mandelbaum, -zweig
Âme: Seele
Âmes du Purgatoire ↗ Purgatoire
Aminadab: Aminadab (Wagen des A.)
Amnon et Thamar: Amnon und Thamar
Amour: Amor
Amour (Éros) et Psyché: Amor und Psyche
Amos: Amos
Ananie et Saphire ↗ Apôtres, ↗ Pierre
Anastasis ↗ Descente aux Limbes
Ancêtres du Christ ↗ Arbre de Jessé
Ancien Testament ↗ Testament, Ancien
Ancolie: Akelei
Ancre: Anker
Androgyne: Androgyne
Âne: Esel, Wildesel
Âne des Rameaux: Palmchristus, Palmesel
Ange gardien: Schutzengel
Anges: Engel
Animaux fabuleux: Fabelwesen
Ankh ↗ Signe de la vie
Anne ↗ Samuel, ↗ Tobie
Anneau: Ring
Année: Jahr
Annonce de la mort de la Vierge ↗ Dormition de la Vierge, ↗ Vie de Marie
Annonce faite aux bergers: Verkündigung an die Hirten
Annonciation: Verkündigung an Maria
Annus ↗ Année
Antéchrist: Antichrist
Antiochus ↗ Maccabées
Antipater devant César: Antipater vor Caesar
Antiquité: Antike
Antitype ↗ Typologie
Antoine, croix de Saint-Antoine ↗ Croix
Apaisement de la tempête sur la mer ↗ Tempête sur la mer
Apocryphes ↗ Apôtres, ↗ Testament, Ancien, ↗ Vie de Jésus, ↗ Vie de Marie
Apocalypse, Femme de l'A.: Apokalyptisches Weib
Apocalypse de Saint-Jean: Apokalypse des Johannes
Apocalypse, Thèmes de l'A.: Apokalypsemotive
Apollon ↗ Dieux païens
Apôtres: Apostel
Apôtres, communion des A. ↗ Communion des Apôtres
Apôtres, vocation des A. ↗ Apôtres
Apparition du Christ à Marie-Madeleine ↗ Noli me tangere
Apparitions du Christ après la Résurrection: Erscheinungen Christi nach der Auferstehung
Apparition du Christ à sa Mère: Erscheinung des Auferstandenen (4) vor Maria
Apparition du Christ au Lac de Génésareth: Erscheinung des Auferstandenen (7) am See Genesareth
Apparition du Christ aux Apôtres: Erscheinung Christi (6) vor den Aposteln
Apparition du Christ aux femmes: Erscheinung des Auferstandenen (2) vor den Frauen
Apparition du Christ à Pierre et à Jean: Erscheinung des Auferstandenen (8) vor Petrus und Johannes
Apparition du Christ ressuscité à Jacques et à Pierre: Erscheinung des Auferstandenen (1) vor Jakobus und Petrus
Apparition du Christ sur le chemin d'Emmaüs ↗ Emmaüs
Apparitions ↗ Songe, ↗ Visions
Ara coeli ↗ Auguste
Arbre, arbres: Baum, Bäume
Arbre de Jessé: Wurzel Jesse
Arbre de vie ↗ Allégories de la Croix, ↗ Arbre
Arbre généalogique ↗ Arbre, ↗ Arbre de Jessé, ↗ Généalogies
Arc de triomphe: Triumphbogen
Arc-en-ciel: Regenbogen
Archange: Erzengel
Arche de l'Alliance: Bundeslade
Arche de Noé: Arche Noe
Archer: Bogenschütze
Architecte, portrait de ↗ Portrait d'architecte

Architecture: Architekturbild
Architecture, modèle d'A. ↗ Église, ↗ Ville
Argent: Geld
Argent ↗ Nimbe, ↗ Symbolisme des couleurs
Aristote: Aristoteles
Arithmétique ↗ Arts, les sept arts libéraux
Arius ↗ Hérésie, ↗ Hérétique
Arma Christi: Arma Christi
Armes de la Vierge: Wappen Mariens
Armes du Christ ↗ Arma Christi
Arrestation du Christ ↗ Crucifixion, ↗ Trahison de Judas, ↗ Vie de Jésus
Ars moriendi, Art de mourir: Ars moriendi
Artémis ↗ Dieux païens
Arts, les sept arts libéraux (Artes liberales): Künste, Sieben Freie
Arts mécaniques (Artes mechanicae): Künste, mechanische
Artus: Artus
Asa ↗ Credo
Asarias: Ozias
Ascension d'Ésaïe ↗ Ésaïe
Ascension du Christ: Himmelfahrt Christi
Aspic, serpent: Aspis
Assistance aux malades ↗ Cycles d'hospices
Assistance aux pauvres ↗ Cycles d'hospices, ↗ Miséricorde, œuvres de
Assomption de la Vierge: Himmelfahrt Mariens
Assuérus: Assuerus
Assyriens, vaincus par les Anges ↗ Sennachérib
Astres: Gestirne
Astrologie, Astronomie ↗ Astres
Astyage, Songe d'A.: Astyages' Traum
Athalie: Athalia
Atlas: Atlas, Atlant
Attitude de prière: Gebetshaltung
Attributs: Attribute
Auguste: Augustus
Auréole ↗ Mandorle, ↗ Nimbe
Aurum coronarium, or coronaire: Aurum Coronarium
Autel: Altar
Autel, Sacrement de l'Autel ↗ Eucharistie
Auteur, Portrait de ↗ Portrait d'auteur
Automne ↗ Saisons, ↗ Vendange
Autruche: Strauß
Avent ↗ Parousie
Aveuglement: Blindheit

Babel, Babylone: Babel, Babylon
Babel, Tour de B.: Babylonischer Turm
Babylone, Captivité de Babylone: Babylonische Gefangenschaft
Bacchus ↗ Dieux païens
Baiser: Kuß
Balaam: Balaam
Balance, pesée: Waage, Wägung
Baldaquin: Baldachin, Ciborium
Balthazar: Baltassar
Banquet, festin ↗ Repas
Baptême de Jésus: Taufe Jesu
Baptême, scènes de baptême: Taufe, Taufszenen
Barlaam et Joasaph: Barlaam und Joasaph
Baruc ↗ Jérémie
Basilic: Basilisk
Basilique ↗ Église, Architecture
Bataille: Schlacht
Bateau: Schiff
Bâton: Stab
Bâton surmonté d'une croix, sceptre avec croix ↗ Bâton, ↗ Croix
Béatitudes, célestes: Seligkeiten, himmlische
Béatitudes (sermon sur la montagne): Seligpreisungen
Beau Dieu ↗ Christ
Belette: Wiesel
Bélial ↗ Antéchrist
Bélier: Widder
Belsazar ↗ Balthazar
Benadad devant Achab ↗ Achab
Benaja (Banaias) ↗ David
Bénédictins ↗ Ordres
Bénédiction: Segen
Bénédiction des enfants: Kindersegnung Jesu
Berger, Bon Berger: Hirt, Guter Hirt
Bestiaire ↗ Bête
Bête, bêtes: Tier, Tiere
Bethléhem ↗ Villes, deux
Bethsabée: Bathseba
Bible, Illustration de la B.: Bibelillustration
Bible moralisée: Bible moralisée
Biblia pauperum: Biblia pauperum
Bibliothèque: Bibliothek
Bileam ↗ Balaam
Blacherniotissa ↗ Marie, Portrait de Marie
Blasphémateur, blasphème ↗ Fou
Blemmyes: Blemyes
Boèce: Boethius
Bœuf et âne: Ochse und Esel
Bolsena ↗ Eucharistie, ↗ Messe
Bonofa: Bonofa
Bon Samaritain ↗ Samaritain, bon
Booz (Boas, Boaz) Ruth
Bouc: Bock
Bouclier et levée sur le bouclier: Schild u. Schilderhebung
Bouvillon, taureau: Rind, Stier
Brebis et boucs: Schafe und Böcke
Buisson ardent: Dornbusch, brennender

Cadran solaire: Sonnenuhr
Caïn: Kain
Caïnites ↗ Arts mécaniques, ↗ Généalogies, ↗ Jabal, Jubal et Tubalcaïn
Caïphe ↗ Grand Prêtre, ↗ Synedrium
Calendrier, Image de calendrier: Kalendarium, Kalenderbild
Calice: Kelch
Calvaire: Kalvarienberg
Cananéenne (guérison de la fille) ↗ Miracles du Christ, ↗ Vie de Jésus
Cantica ↗ Cantiques
Cantique des Cantiques: Hoheslied
Cantiques (illustrations): Cantica
Carabas: Carabas
Cardinal: Kardinal
Carista: Carista
Caritas: Caritas
Caritas romana: Caritas romana
Carré: Quadrat
Castor: Biber
Catéchisme (illustration de): Katechismusillustration
Cathédra ↗ Trône
Cavalier: Reiter
Cave à vin, cellier: Weinkeller
Caverne: Höhle
Cécité, aveuglement: Blindheit
Cèdre: Zeder
Cène: Abendmahl
Centaure: Kentaur
Centurion de Carpharnaum (guérison du serviteur) ↗ Miracles du Christ
Cep: Weinstock

Cerbère: Cerberus
Cercle: Kreis
Cercueil ↗ Enterrement, ↗ Jugement dernier, ↗ Résurrection des morts
Cerf: Hirsch
César: Caesar
Chaise ↗ Trône
Chameau: Kamel
Chandeleur ↗ Présentation de Jésus au Temple
Chandelier: Leuchter
Chantier: Bauhütte
Chapelet: Rosenkranz
Char: Wagen
Charadrius: Charadrius
Charité: Caritas
Charité ↗ Amour, ↗ Charité, ↗ Luxure, ↗ Vanité
Charité romaine: Caritas Romana
Chasse: Jagd
Chasuble: Meßgewand
Chemin de croix: Kreuzweg
Chérubin ↗ Anges
Chevalier: Ritter
Chien: Hund
Chimère: Chimäre
Chrétiens, trois bons ↗ Héros, neuf
Chrisme ↗ Monogramme du Christ
Christ des Rameaux, âne des Rameaux: Palmchristus, Palmesel
Christ, Image du Christ: Christus, Christusbild
Christ outragé, Christ aux outrages: Verspottung Jesu
Chosroès ↗ Antéchrist, ↗ Légende de la Croix
Chute des Anges: Engelsturz
Ciborium ↗ Baldaquin
Cicéron: Cicero
Ciel: Himmel
Cierge: Kerze
Cierge pascal ↗ Exsultet
Cigogne: Storch
Cincinnatus ↗ Vertus
Cinq plaies du Christ ↗ Plaies du Christ
Circé: Circe
Circoncision (Ancien Testament): Beschneidung (AT)
Circoncision du Christ: Beschneidung Christi
Cithare ↗ Musique (Vol. IV)
Claude ↗ Vestales
Clef: Schlüssel
Clefs de Pierre ↗ Remise des clefs à Pierre
Clipeus ↗ Portrait
Cloche: Glocke
Clou ↗ Arma Christi
Codex ↗ Livre
Cœur: Herz
Cœur de Jésus: Herz Jesu
Colobion, Colobium: Kolobion
Colombe: Taube
Colonne: Säule
Colonne de la flagellation: Geißelsäule, Christus an der
Comète ↗ Astres, ↗ Étoile, ↗ Nativité du Christ
Commandements de Dieu ↗ Dix Commandements
Communion ↗ Eucharistie, ↗ Sacrements
Communion des Apôtres: Apostelkommunion
Compas: Zirkel
Conception de Marie ↗ Immaculata Conceptio
Concile: Konzil
Concordance de la charité: Concordantia caritatis
Concordance de l'Ancien et du Nouveau Testament ↗ Typologie
Confession ↗ Pénitence, Sacrement de la pénitence
Confirmation: Firmung
Constantin: Konstantin
Continents: Erdteile
Copiste, Scènes de copistes: Schreiber, Schreibszenen
Coq: Hahn
Coquille: Muschel
Corail: Koralle
Corbeau: Rabe
Coré, Dathân, Abiron (troupe de Coré) ↗ Moïse
Corne d'abondance: Füllhorn
Corporations, métiers: Zünfte
Cortège triomphal: Triumphzug
Cosmogramme ↗ Quatre, ↗ Vent, vents
Cosmos: Kosmos
Cosmos, Univers, Image du monde: Weltall, Weltbild
Costume: Gewandung
Couches de Marie: Wochenbett Mariens
Coup de pied: Fußtritt
Couple: Liebespaar
Coupole ↗ Architecture, ↗ Ciel, ↗ Représentation de Tous les Saints
Couronne: Krone
Couronne d'épines: Dornenkrone
Couronnement: Krönung
Couronnement de la Vierge: Krönung Mariens
Couronnement de l'empereur ↗ Couronnement, ↗ Empereur
Couronnement d'épines: Dornenkrönung
Couvent (architecture): Kloster, Klosterbau
Crâne ↗ Tête de mort
Crapaud, grenouille: Kröte, Frosch
Créateur, Création: Schöpfer, Schöpfung
Crêche: Krippe
Credo: Credo
Cristal ↗ Ciel, ↗ Pierres précieuses, ↗ Symbolisme des couleurs
Crocodile: Krokodil
Croisades: Kreuzzüge
Croissant ↗ Lune
Croix: Kreuz
Croix ansée ↗ Croix, ↗ Signe de la vie
Croix de Saint-André, de Saint-Antoine ↗ Croix
Croix écotée ↗ Arbre, ↗ Croix
Croix triomphale: Triumphkreuz
Croix vivante ↗ Allégories de la Croix
Crucifix: Kruzifixus
Crucifix à trois clous: Dreinagelkruzifix
Crucifixion: Kreuzannagelung; Kreuzigung Christi
Cycles d'hospices: Hospitalzyklen
Cygne: Schwan
Cyprès: Zypresse
Cyrus: Cyrus

Dalila ↗ Samson
Dame monde ↗ Monde
Danaé: Danae
Daniel: Daniel
Danse macabre, dance des morts: Totentanz
Danse, Ronde: Tanz, Reigen
Datan, Coré etc. ↗ Moïse
Dauphin: Delphin
David: David
Déborah: Debora
Décalogue ↗ Dix commandements
Décès, scène de décès: Sterben, Sterbeszene
Découverte de la croix ↗ Légende de la croix
Décret de la Rédemption: Ratschluß der Erlösung
Dédale: Dädalus
Dédicace: Kirchweihe
Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae: Defensorium
Déisis: Deesis

Déluge: Sintflut
Démons: Dämonen
Déploration du Christ: Beweinung Christi
Descente dans les Limbes: Höllenfahrt Christi
Descente de la croix: Kreuzabnahme
Descente du Saint-Esprit ↗ Pentecôte
Deux visages: Gesichter, zwei
Diable: Teufel
Diacre: Diakon
Diadème: Diadem
Dialectique ↗ Arts, les sept arts libéraux
Dialogue: Dialog, Disputation
Diamant ↗ Pierres précieuses
Diane ↗ Dieux païens
Didrachme: Zinsgroschen
Dieu, Dieu le père: Gott, Gottvater
Dieux païens: Götter, heidnische
Diomède (et compagnons): Diomedes
Dionysos ↗ Dieux païens
Discours d'adieu de Jésus: Abschiedsreden Jesu
Discours de Jésus sur la Parousie: Parusiereden Jesu
Discours, Parole: Rede, Wort
Dispersion des Apôtres ↗ Apôtres
Dispute des disciples de Jésus au sujet de leur rang: Rangstreit der Jünger
Dispute du Saint-Sacrement: Disputà
Disque ↗ Bouclier
Dix commandements: Zehn Gebote
Docteur, Scènes d'enseignement: Lehrer, Lehrszenen
Docteurs de l'Église, Pères de l'Église: Kirchenlehrer, Kirchenväter
Doëg: Doeg
Doigt, Gestes du doigt: Handgebärden
Donateur, Portrait de donateur ↗ Image dédicatoire, ↗ Portrait
Donatus (grammaire) ↗ Arts, les sept arts libéraux
Dons du Saint-Esprit: Gaben des Geistes
Dormition de la Vierge: Tod Mariens
Douleurs de la Vierge: Schmerzen Mariens
Doutes de Joseph: Josephszweifel
Doutes de St-Thomas: Thomaszweifel
Douze: Zwölf
Douze tribus: Zwölf Stämme
Dragon: Dragon
Droit: Recht
Droite et gauche: Rechts und links

Eau ↗ Abysse, ↗ Baptême, ↗ Éléments, ↗ Fontaine, ↗ Source
Ecce Homo: Ecce Homo
Ecclésia: Ecclesia
Ecclésiaste: Prediger
Ecclésiastique ↗ Jésus Sirach
Échecs ↗ Jeu
Échelle céleste: Himmelsleiter
Éclair, foudre: Blitz
Écolier ↗ Docteur, Scènes d'enseignement
Écriteau de la croix: Kreuztitulus
Église (personnification) ↗ Ecclesia, ↗ Église et Synagogue
Église, Architecture: Kirche, Kirchenbau
Église des Gentils ↗ Église et Synagogue
Église et Synagogue: Ecclesia und Synagoge
Églises stationnales ↗ Rome
Égypte (personnification): Ägypten
Éhud et Églon: Ehud und Eglon
Éléazar: Eleazar
Éléments, quatre: Elemente, vier
Éléphant: Elefant
Éléusa ↗ Marie, Portrait de Marie
Élévation ↗ Messe
Élévation de la croix: Kreuzaufrichtung
Éli ↗ Héli
Élie: Elias
Éliézer ↗ Isaac
Élisée: Elisäus
Embaumement de Jésus: Salbung Jesu
Emblème: Emblem
Emmanuel ↗ Christ
Emmaüs: Emmaus
Empereur, Portrait de l'empereur: Kaiser, Kaiserbild
Empire, Règne: Reich
Empire du monde, quatre: Weltreiche, Vier
Encensoir: Rauchfaß
Encyclopédie: Enzyklopädie
Enfance de Jésus ↗ Vie de Jésus
Enfant, enfants ↗ Âme, ↗ Anges, ↗ Bénédiction des enfants, ↗ Putto
Enfant Jésus: Jesuskind
Enfant prodigue: Sohn, Verlorener
Enfer: Hölle
Enterrement: Begräbnis
Entrée à Jérusalem: Einzug in Jerusalem
Envoi du Christ ↗ Décret de la Rédemption
Éon: Aion
Éphod: Ephod
Éphraïm et Manassé ↗ Jacob
Épi: Ähre
Épictète ↗ Sages, Sept
Épicure: Epikur
Épiphanie ↗ Parousie, ↗ Trois Rois mages
Épitaphe: Epitaphios
Épopées: Heldensagen
Époux et épouse: Bräutigam und Braut
Épreuve par l'eau et par le feu: Fluchwasserprobe
Érection de la croix: Kreuzaufrichtung
Éros et Psyché: Amor und Psyche
Ésaïe: Isaias
Ésaü ↗ Jacob
Escabeau: Schemel
Escalier: Treppe
Escargot: Schnecke
Esclaves d'amour: Minnesklaven
Esculape ↗ Dieux païens
Esdras: Esdras
Ésope: Äsop
Esprits ↗ Anges
Esra ↗ Esdras
Esther: Esther
Étendard de la croix ↗ Ascension du Christ, ↗ Croix, ↗ Descente dans les Limbes
Étimasie ↗ Trône (2)
Étoile, étoiles: Stern, Sterne
Étoile à cinq branches ↗ Pentagramme
Étole ↗ Costume
Être aquatique: Meerwesen
Êtres, les quatre êtres vivants: Wesen, Vier lebende
Eucharistie: Eucharistie
Euclide ↗ Sages, Sept
Europe et le taureau: Europa und der Stier
Évangélistes: Evangelisten
Évangiles, Livre des ↗ Livre
Évêque: Bischof
Exaltation de la croix: Kreuzaufrichtung
Exode ↗ Josué, ↗ Moïse
Exorcisme (représentation) ↗ Possédés, possession
Explorateurs (du pays de Chanaan) avec la grappe: Kundschafter mit der Traube
Expulsion des marchands du temple: Tempelreinigung Jesu

Expulsion du Paradis ↗ Adam et Ève
Exsultet: Exsultet
Ex-voto: Votive, Votivbilder
Ézéchias: Ezechias
Ézéchiel: Ezechiel

Falsificateur de poids ↗ Balance
Famille, sainte: Familie, Heilige
Feiertagschristus (= Christ portant les outils du travail interdit les jours fériés): Feiertagschristus
Femme adultère: Ehebrecherin
Femme forgeron: Schmiedin
Femmes au Sépulcre: Frauen am Grab
Fête-Dieu ↗ Eucharistie
Fêtes de Noël: Weihnachtsfeier
Fêtes, tableaux de (cycle): Festbildzyklus
Feu ↗ Éléments, quatre; cf. aussi ↗ Abraham, ↗ Apokalypse, ↗ Buisson ardent, ↗ Charité, ↗ Cœur de Jésus, ↗ Enfer, ↗ Ésaïe, ↗ Exsultet, ↗ Lumière, ↗ Pentecôte, ↗ Phénix, ↗ Purgatoire, ↗ Soleil
Feu, Langues de ↗ Dons du Saint-Esprit, ↗ Pentecôte
Fiancé et fiancée: Braut und Bräutigam
Fides: Fides
Figue, Feuille de figuier, Branche de figuier: Feige, Feigenblatt, Feigenzweig
Figuier: Feigenbaum
Filet ↗ Pêcheur, Pêche
Fille de Sion ↗ Cantique des cantiques, ↗ Entrée à Jérusalem
Fils de Jacob: Jakobs Söhne
Fils de la veuve de Naïm ↗ Miracles du Christ
Fils de l'Homme ↗ Apocalypse de Saint-Jean, ↗ Christ, ↗ Daniel
Fils de Zébédée: Zebedaiden
Fin du monde: Weltende
Fins dernières ↗ Quatre fins dernières
Flagellants: Flagellanten
Flagellation du Christ: Geißelung Christi
Fleurs ↗ Plantes
Fleuve de feu ↗ Jugement dernier
Fleuve, Paysage fluvial, Dieux fluviaux: Fluß, Flußlandschaft, Flußgötter
Fleuves du paradis: Paradiesflüsse
Foi: Fides
Fons signatus ↗ Source
Fontaine: Brunnen
Forgeron: Schmied
Fortune: Fortuna
Fou: Narr, Tor
Fourmi: Ameise
Fournaise ↗ Hébreux dans la fournaise
Fraise: Erdbeere
Frères Maccabées: Makkabäische Brüder
Fuite d'Élisabeth ↗ Massacre des innocents
Fuite en Égypte: Flucht nach Ägypten

Gabaon ↗ Josué
Gabriel: Gabriel
Galerie de rois: Königsgalerie
Galien (Galenus) ↗ Médecine
Ganymède: Ganymed
Gardiens du tombeau ↗ Pilate, ↗ Résurrection du Christ, ↗ Saint Sépulcre
Gargouille: Wasserspeier
Gauche ↗ Droite et gauche
Géants: Riesen
Gédéon: Gedeon (Gideon)
Généalogies: Genealogien
Géométrie ↗ Arts, les sept arts libéraux
Gerbe ↗ Fuite en Égypte
Gestes de la main: Handgebärden
Gethsémané (Gethsémani) ↗ Mont des Oliviers
Giézi ↗ Élisée
Gisant ↗ Mort, Image mortuaire
Glaive: Schwert
Globe impérial ↗ Insignes et joyaux de l'empire
Globe terrestre ↗ Échelle céleste, ↗ Sphère, ↗ Terre, ↗ Univers
Gloire, gloriole ↗ Mandorle, ↗ Nimbe
Gog et Magog: Gog und Magog
Golgotha: Golgatha
Goliath ↗ David
Graal, Légende du Graal, Temple du Graal: Gral
Grammaire ↗ Arts, les sept arts libéraux
Grand Prêtre: Hoherpriester
Grappe de raisin ↗ Cep, ↗ Explorateurs avec la grappe
Greffe ↗ Arbre
Grenade: Granatapfel
Grenouille: Kröte, Frosch
Griffon: Greif
Grue: Kranich
Guérison d'aveugles: Blindenheilungen
Guérisons de Jésus ↗ Miracles du Christ, ↗ Vie de Jésus
Guerre ↗ Bataille, ↗ Empire
Guirlande: Kranz

Habacuc: Habakuk
Hadès: Hades
Hagar ↗ Agar
Haggai ↗ Aggée
Harengs ↗ Poisson
Harpe ↗ Allégorie de la croix, ↗ David, ↗ Musique
Hébreux dans la fournaise: Jünglinge, Babylonische
Héli: Heli
Héliodore: Heliodor
Héliopolis ↗ Fuite en Égypte
Hémorroïsse: Blutflüssige
Hénoch: Enoch
Héraclius: Heraklius
Hercule: Herkules
Hérésie, hérétique: Häresie, Häretiker
Hérisson: Igel
Herkenbald (Erchembald) ↗ Représentations de la Justice
Hermaphrodite ↗ Androgyne
Hermès ↗ Dieux païens
Hermès Trismégiste: Hermes Trismegistos
Hérode: Herodes
Héros, neuf: Helden, Neun
Hetoimasia: Trône (Hetoimasia)
Heures du jour: Tageszeiten
Hiéroglyphes, classiques: Hieroglyphen, Humanistische
Hippocrate ↗ Médecine
Hiram ↗ Salomon
Hispida ↗ Alcyon
Histoire de l'Église ↗ Concile, ↗ Empire, ↗ Pape, papauté
Histoire du Salut ↗ Testament, Ancien et Nouveau
Hodegetria ↗ Marie, Image de Marie
Holoferne ↗ Judith
Homme: Mensch
Homme de Douleur: Schmerzensmann
Horloge: Uhr
Hortus conclusus (jardin fermé) ↗ Jardin
Hostie, Calice avec l'hostie: Hostie, Hostienkelch
Houlette ↗ Bâton
Huile, Vase d'huile: Öl, Ölgefäß
Huit, Octogone: Acht, Achteck
Husaï ↗ Absalom
Hydre ↗ Crocodile

Icare: Ikarus
Ichthys ↗ Poisson
Idolâtrie ↗ Vices
Idole: Götzenbild
IHS: IHS
Illustration de la Bible: Bibelillustration
Image dédicatoire: Dedikationsbild
Image du Canon: Kanonbild
Image mortuaire ↗ Mort
Imago pietatis: Schmerzensmann
Immaculata Conceptio, Immaculée Conception: Immaculata Conceptio
Imperium: Reich
Impôt du temple: Tempelsteuer
Impudicité ↗ Luxure
Incarnation ↗ Annonciation, ↗ Décret divin de la Rédemption, ↗ Parousie
Innocents ↗ Massacre des Innocents à Bethléhem
Insignes et joyaux de l'empire: Reichsinsignien und Reichskleinodien
Inspiration: Inspiration
Instruments de la passion ↗ Arma Christi
Intercession (de Marie et du Christ devant Dieu le Père): Interzession
Interrogatoires, Introduction ↗ Jugement de l'âme, ↗ Voyage de l'âme
Isaac: Isaak
Isaïe ↗ Ésaïe
Isaï (Jessé) ↗ Arbre de Jessé, ↗ David
Isboseth: Isboseth
Isida ↗ Alcyon
Ismaël ↗ Agar, ↗ Archer
Israël ↗ Douze tribus, ↗ Fils de Jacob
Ivraie ↗ Paraboles de Jésus

Jabal, Jubal et Tubalcaïn: Jabal, Jubal und Tubalkain
Jacob: Jakob
Jahel et Sisara: Jael und Sisara
Jaïre, fille de Jaïre ↗ Miracles du Christ
Jardin: Garten
Jardinier: Gärtner
Javelot ↗ Lance
Jéhojada ↗ Grand Prêtre
Jephté: Jephte
Jérémie: Jeremias
Jéricho: Jericho
Jéroboam: Jeroboam
Jérusalem, Céleste: Jerusalem, Himmlisches
Jérusalem et Bethléhem ↗ Villes, deux
Jessé (Isaï) ↗ Arbre de Jessé, ↗ David
Jésus ↗ Christ, Image du Christ, ↗ Nom de Jésus, ↗ Vie du Christ
Jésus parmi les docteurs (au temple à l'âge de douze ans): Zwölfjähriger Jesus im Tempel
Jésus Grand Prêtre: Jesus Hoherpriester
Jésus Sirach: Jesus Sirach
Jeu: Spiel
Jeu de mora: Morraspiel
Jeune homme riche (parabole du): Jüngling, reicher und Christus
Joab: Joab
Joachim et Booz ↗ Colonne
Joachim et Anne ↗ Vie de Marie
Job: Job (Hiob)
Joies de Marie: Freuden Mariens
Jonas: Jonas
Jonathan (fils de Saül) ↗ David, ↗ Saül
Joram: Joram
Josaphat: Josaphat
Josaphat (Joasaph) ↗ Barlaam et Joasaph
Joseph d'Égypte: Joseph von Ägypten
Josias: Josias
Josué: Josue
Jourdain: Jordan
Jour et nuit: Tag und Nacht
Joyaux, parure ↗ Costume
Juda et Thamar: Juda und Thamar
Judas Iscariote: Judas Ischariot
Judas Maccabée: Judas Makkabäus
Judith: Judith
Juge ↗ Paraboles de Jésus, ↗ Représentations de la justice
Jugement dernier: Weltgericht
Jugement particulier ↗ Balance, ↗ Décès, ↗ Voyage de l'âme, jugement de l'âme
Juges, Livre des J.: Richter, Buch der
Juifs, Judaïsme: Juden, Judentum
Julien l'Apostat: Julianus Apostata
Jumeaux ↗ Zodiaque
Jupiter ↗ Dieux païens, ↗ Europe et le taureau
Justitia, Justice: Justitia

Koimesis ↗ Dormition de la Vierge

Laban ↗ Jacob
Labarum: Labarum
Labyrinthe: Labyrinth
Lactation: Lactatio
Lait ↗ Lactation ↗ Sein, seins
Lamech (Lémec): Lamech
Lamentation funèbre ↗ Enterrement
Lampe ↗ Chandelier, ↗ Jugement dernier, ↗ Lumière, ↗ Trône, ↗ Vierges
Lance: Lanze
Langues de feu ↗ Dons du Saint-Esprit, ↗ Pentecôte
Lapidation de Jésus (Tentative de): Steinigung Jesu, versuchte
Larron: Schächer
Lascivité ↗ Luxure
Laurier: Lorbeer
Lavement des mains (Pilate) ↗ Pilate, ↗ Vie de Jésus
Lavement des pieds: Fußwaschung
Lavement des pieds par la pécheresse ↗ Repas
Lazare de Béthanie: Lazarus von Bethanien
Lazare, pauvre: Lazarus, Armer
Lazarosis ↗ Saint Sépulcre
Légende de la croix: Kreuzlegende
Légende du champ de blé ↗ Fuit en Égypte, ↗ Vie de Jésus, ↗ Vie de Marie
Légendes mariales: Marienlegenden (Vol. IV)
Lépante: Lepanto
Lèpre, lépreux: Aussatz, Aussätzige
Lettres: Buchstaben
Lévi ↗ Fils de Jacob
Léviathan (et Behemoth): Leviathan
Lézard: Eidechse
Lia ↗ Rachel (et Lia), ↗ Vie active et contemplative
Licorne: Einhorn
Lièvre: Hase
Ligne de pêche ↗ Léviathan, ↗ Pêcheur, Pêche
Limbes ↗ Descente dans les Limbes
Lion: Löwe
Lire, Lecteurs: Lesen, Lesende
Lis (lys): Lilie
Litanies: Litanei
Litanies de Lorette: Lauretanische Litanei
Liturgie céleste: Liturgie, Himmlische
Livre: Buch
Livres des Rois: Königsbücher
Logique ↗ Arts, les sept arts libéraux

Logos ↗ Christ, Image du Christ
Longin ↗ Crucifixion du Christ
Lorette (Casa Santa) ↗ Reliques
Lot: Lot
Loup: Wolf
Louve ↗ Romulus et Remus
Lucifer: Luzifer
Lumière, Visions de lumière: Licht, Lichterscheinungen
Luna ↗ Lune, ↗ Soleil et lune
Lune: Mond
Lustre ↗ Chandelier, ↗ Jérusalem, Céleste
Luxure: Luxuria

Maccabées: Makkabäer
Macrocosme ↗ Univers
Madonna del Parto: Madonna del Parto
Madone à la vigne: Weinrebenmadonna
Madone dite ‚Umiltà' ↗ Nativité du Christ, ↗ Marie, Image de Marie
Maestà: Maestà
Mages, adoration et cycle ↗ Trois Rois mages
Main ↗ Gestes de la main, ↗ Main de Dieu
Main de Dieu: Hand Gottes
Main sèche (desséchée) ↗ Jeroboam, ↗ Miracles du Christ, ↗ Mort de Marie
Maison de sagesse ↗ Sapientia
Majesté du Seigneur: Maiestas Domini
Malachie: Malachias (Maleachi)
Malchus ↗ Mont des Oliviers
Manassé: Manasses
Mandorle: Mandorla
Mandragore: Mandragora
Mandylion ↗ Abgar
Manne, Récolte de la manne: Manna, Mannalese
Manué, Manoah ↗ Samson
Mappemonde: Erdkarte
Mardochée: Mardochäus
Mariage ↗ Sacrements
Marie, Portrait de Marie: Maria, Marienbild
Marie (Sœur de Moïse) ↗ Miriam
Marie aux couches ↗ Couches de Marie
Marie et Marthe, Christ chez M. et M.: Maria und Martha
Marques des pieds du Christ ↗ Ascension du Christ
Marteau: Hammer
Masque: Maske
Massacre des Innocents de Bethléhem: Kindermord, Bethlehemitischer
Mauvais riche ↗ Lazare, pauvre
Médecin, Médecins: Arzt, Ärzte
Médecine: Medizin
Melchisédech: Melchisedech
Melismos: Melismos
Mélusine: Melusine
Ménetrier: Spielmann
Mer: Meer
Mer d'airain: Ehernes Meer
Mer Rouge ↗ Passage de la Mer Rouge
Mercure ↗ Dieux païens, ↗ Hermes Trismégiste
Mercure et Philologie: Mercurius und Philologia
Mesure sacrée ↗ Temple de Jérusalem
Mesures véritables (du Christ, de la Vierge) ↗ Pèlerinage
Messe de Saint-Grégoire: Gregoriusmesse
Messe, Sacrifice de la messe: Messe, Meßopfer
Métamorphose ↗ Transfiguration du Christ
Métier ↗ Arts mécaniques
Métiers, corporations: Zünfte, Zunftheilige
Meurtre rituel: Ritualmord
Michée: Michäas
Michel: Michael
Michol: Michol (Michal)
Microcosme ↗ Adam, ↗ Homme
Milice du Christ: Militia Christi
Miracle de la source: Quellwunder
Miracle de Noël: Weihnachtswunder
Miracle de St-Thomas (don de la ceinture) ↗ Assomption de Marie
Miracle du bâton ↗ Aaron
Miracle du vin ↗ Noces de Cana
Miracles du Christ: Wunder Christi
Miracle solaire ↗ Auguste, ↗ Cadran solaire, ↗ Ézéchias, ↗ Josué, ↗ Miracle de Noël
Miriam (Marie, sœur de Moïse): Mirjam
Miroir: Spiegel
Miroir de la salvation humaine ↗ Speculum humanae salvationis
Mise au tombeau de la Vierge ↗ Dormition de la Vierge, ↗ Vie de Marie
Mise au tombeau du Christ: Grablegung Christi
Miséricorde, œuvres de: Barmherzigkeit, Werke der
Misericordia ↗ Décret de la Rédemption
Mission: Mission
Mission des Apôtres ↗ Apôtres
Mitre: Mitra
Mobilier du temple, ustensiles du temple: Tempelausstattung
Modèle d'église ↗ Église, Architecture
Mohammed: Mohammed
Mois, Images des mois: Monate, Monatsbilder
Moïse: Moses
Monde: Welt
Monogramme ↗ Nom de Dieu, ↗ Nom de Jésus, ↗ Nom de Marie
Monogramme du Christ: Christusmonogramm
Monstres ↗ Animaux fabuleux, ↗ Peuplades
Mont des Oliviers: Ölberg
Montée au Calvaire ↗ Portement de croix
Montée sur la croix: Kreuzbesteigung
Mort: Tod
Mort, Image mortuaire: Toter, Totenbild
Mort de Marie: Tod Mariens
Mort du juste: Tod des Gerechten (und des Heuchlers)
Motifs phalliques: Phallische Motive
Moulin mystique: Mühle, Mystische
Multiplication des pains: Brotvermehrung Jesu
Mur ↗ Paradis, ↗ Ruine, ↗ Ville, villes
Muses: Musen
Musique: Musik (Vol. IV)
Myrophores ↗ Achat d'aromates ou de parfums, ↗ Femmes au Sépulcre
Myrrhe, arbre de myrrhe: Myrrhe, Myrrhenbaum
Mystique du mariage: Brautmystik
Mythes ↗ Antiquité, ↗ Dieux païens, ↗ Paganisme
Mythologie ↗ Dieux païens, ↗ Epopées

Naaman ↗ Élisée
Naboth (lapidation): Naboth (Steinigung)
Nabuchodonosor: Nabuchodonosor
Nahum: Nahum
Naïm ↗ Miracles du Christ
Nathan: Nathan
Nathanaël, vocation de Nathanaël: Nathanael, Berufung des
Nations: Nationen
Nativité de la Vierge: Geburt Mariens
Nativité du Christ: Geburt Christi
Navicelle: Navicella
Navire: Schiff
Néhémie: Nehemias
Neige, miracle de la neige ↗ Légendes mariales

Néron: Nero
Nicodème chez Jésus: Nikodemus bei Jesus
Nike ↗ Victoria
Nimbe: Nimbus
Ninive ↗ Jonas, ↗ Nahum, ↗ Sophonie
Noces ↗ Mystique du mariage, ↗ Sacrements
Noces de Chanaan: Hochzeit zu Kana
Noé: Noe (Vol. IV)
Noël, miracle de N.: Weihnachtswunder
Noémi ↗ Arbre de Jessé, ↗ Ruth
Noli me tangere: Noli me tangere
Nom de Dieu: Name Gottes
Nom de Jésus: Name Jesu
Nom de Marie: Name Mariens
Nombres: Zahlen
Nombril ↗ Cosmos, ↗ Univers
Notre-Père: Vaterunser
Nouveau Testament, ↗ Testament, Nouveau
Nudité: Nacktheit
Nuit: Nacht

Obélisque: Obelisk
Oblation (procession d'oblation) ↗ Aurum coronarium, ↗ Dédicace, ↗ Sacrifice
Obscénités: Obszönitäten
Océan ↗ Meer
Odes ↗ Cantiques
Œil, Œil de Dieu: Auge, Auge Gottes
Œuf: Ei
Œuvres, bonnes ↗ Cycles d'hospices, ↗ Miséricorde, œuvres de la m., ↗ Tablettes d'Alberti
Œuvre des Six Jours ↗ Créateur, Création
Offertoire, procession de l'oblation ↗ Sacrifice
Olivier: Ölbaum
Olivier ↗ Roland
Onction: Salbung
Onction de Jésus: Salbung Jesu
Orange, Oranger: Orange, Orangenbaum
Orant, orante: Orans, Orante
Ordalies ↗ Droit
Ordination: Ordination
Ordres: Ordines
Orgues ↗ Musique, Instruments de musique
Orphée: Orpheus
Osculetur (illustration initiale) ↗ Baiser, ↗ Cantique des Cantiques
Osée: Osee
Ostensoir: Monstranz
Ours: Bär
Ouvriers de la vigne: Arbeiter im Weinberg

Paganisme: Heidentum
Pains de proposition, table de p.: Schaubrottisch
Paix entre les animaux: Tierfriede
Palestine ↗ Terre, ↗ Topographies, ↗ Mappemonde, ↗ Vie de Jésus
Palette ↗ Portraits attribués à Saint-Luc
Palme: Palme
Pantocrator ↗ Christ
Paon: Pfau
Pape, papauté: Papst, Papsttum
Papillon: Schmetterling
Pâque ↗ Repas de la Pâque
Pâques: Ostern
Paraboles de Jésus: Gleichnisse Jesu
Paradis: Paradies
Paralytiques ↗ Miracles du Christ
Parenté, sainte: Sippe, Heilige
Parole, Discours: Rede, Wort
Parousie: Parusie
Parure ↗ Anneau, ↗ Costume
Pas, premiers de Jésus: Schritte Jesu, erste
Passage de la Mer Rouge: Durchzug durch das Rote Meer
Passage du Jourdain: Durchzug durch den Jordan
Passion du Christ ↗ Vie de Jésus
Pasteur, Bon Pasteur: Hirt, Guter Hirt
Pater: Vaterunser
Patriarches: Patriarchen
Patrons, patronages: Patrone, Patronate
Pauvre et riche ↗ Lazare
Pauvreté: Armut
Péché: Sünde
Péché originel ↗ Adam et Ève
Pêcheur, Pêche: Fischer, Fischfang
Pécheurs devant le Christ: Sünder vor Christus
Pégase, chevaux ailés: Pegasus, Geflügelte Pferde
Peintre ↗ Portraits attribués à Saint-Luc
Pèlerin, Pèlerinage: Pilger, Pilgerschaft
Pèlerinage: Wallfahrt
Pélican: Pelikan
Pénitence, Sacrement de la pénitence: Buße, Buß-Sakrament
Pentagramme: Pentagramm
Pentecôte: Pfingsten
Perdrix: Rebhuhn
Pères de l'Église ↗ Docteurs de l'Église
Perle: Perle
Personnifications: Personifikationen
Peste, Image de la peste: Pest, Pestbilder
Peuplades: Völkerschaften
Phare: Leuchtturm
Pharisien et publicain (parabole): Pharisäer und Zöllner
Pharmacie spirituelle: Apotheke, Geistliche
Phénix: Phönix
Philologia ↗ Mercure et Philologie
Philosophe, philosophes: Philosoph, Philosophen
Philosophie: Philosophie
Phylactère ↗ Rouleau
Physiologus: Physiologus
Pied, chaussure: Fuß, Fußbekleidung
Pierre: Stein
Pierres précieuses: Edelsteine
Pierre sauvé de la mer: Rettung Petri aus dem Meer
Pietà ↗ Vierge de Pitié
Pietà avec Anges ↗ Homme de douleurs
Pilate: Pilatus
Pitié de Nostre Seigneur ↗ Homme de douleurs, ↗ Trinité
Plaies d'Égypte: Plagen, Ägyptische
Plaies du Christ: Wunden Christi
Planètes: Planeten
Plantes: Pflanzen
Platon: Platon
Platytera ↗ Marie, Image de Marie
Poésie: Poesie
Poisson (symbole): Fisch
Pomme: Apfel
Pont: Brücke
Porc: Schwein
Portail, porte: Tor, Türe
Porte fermée, close: Pforte, Verschlossene
Porte d'Or (Rencontre à la Porte d'Or) ↗ Vie de Marie
Porte du ciel: Himmelstor
Porte-éponge, tige d'yssope ↗ Arma Christi, ↗ Crucifixion, ↗ Stephaton
Porte-lance ↗ Crucifixion, ↗ Longin
Portement de croix: Kreuztragung Jesu
Portrait: Portrait
Portrait d'architecte: Baumeisterbildnis
Portrait d'auteur: Autorenbild

Portrait de savant: Gelehrtenbild
Portrait funéraire: Toter, Totenbild
Portraits attribués à Saint-Luc: Lukasbilder
Possédés, possession: Besessene, Besessenheit
Pot à lait ↗ Pasteur
Poule: Henne
Poutre ↗ Paraboles de Jésus
Préface: Präfation
Présentation de Jésus au Temple: Darbringung Jesu im Tempel
Présentation de la Vierge au Temple ↗ Vie de Marie
Pressoir mystique: Kelter, Mystische
Prêtre: Priester
Prière, bonne et mauvaise: Gebet, gutes und schlechtes
Prière, mauvaise: Gebet, schlechtes
Prince, princes ↗ Diable, ↗ Empire
Prince de ce monde ↗ Monde
Princes-Électeurs: Kurfürsten
Printemps ↗ Saisons
Procession: Prozession
Profession de foi ↗ Credo
Prophètes: Propheten
Proskynèse: Proskynesis
Proverbes, livre des: Sprichwörter, Buch der
Prudence (prudentia) ↗ Vertus
Psaltérium ↗ Musique, instruments de musique
Psaumes, illustration du Psautier: Psalmen, Psalterillustration
Psychomachie ↗ Vertus et vices
Psychopompos ↗ Voyage de l'âme, jugement de l'âme
Psychostasie (pesée de l'âme) ↗ Voyage de l'âme, jugement de l'âme
Ptolémée ↗ Arts, les sept arts libéraux
Publicain ↗ Repas, ↗ Vie de Jésus, ↗ Zacchée
Puits: Brunnen
Purgatoire: Fegfeuer
Purification du temple: Tempelreinigung Jesu
Putto, putti: Putto, Putten
Pyrame et Thisbé: Pyramus und Thisbe
Pyramide: Pyramide
Pythagore: Pythagoras

Quadrige ↗ Aminadab, ↗ Char, ↗ Soleil et lune
Quatre: Vier, Vierzahl
Quatre éléments ↗ Éléments, quatre
Quatre fins dernières: Vier letzte Dinge
Quatre points cardinaux ↗ Univers, ↗ Vent, vents
Querelle ↗ Vertus et vices

Rachel: Rachel
Rahab (Rachab): Rahab (Rachab)
Raisin: Weintraube
Rameau d'olivier ↗ Olivier
Raphaël, archange: Raphael, Erzengel
Rationel: Rationale
Rayons ↗ Lumière, ↗ Mandorle, ↗ Nimbe
Rébecca: Rebekka
Recensement: Volkszählung
Récolte, moisson ↗ Calendrier, ↗ Mois, ↗ Paraboles de Jésus, ↗ Saisons
Rédemption ↗ Décret de la rédemption
Réforme, réformation: Reformation
Refuges, sept: Zufluchten, Sieben
Règne: Reich
Reine de Saba: Saba, Königin von
Religio, religion ↗ Vertus
Reliques: Reliquien
Remise des clefs à Pierre: Schlüsselübergabe an Petrus
Remus ↗ Romulus et Remus
Renard: Fuchs
Rencontre à la Porte d'or ↗ Vie de Marie
Reniement de Pierre: Verleugnung Petri
Repas, banquet: Mahl, Gastmahl
Repas de la Pâque: Passahmahl
Repos du Christ, dernier: Rast Christi, letzte
Représentation de Tous les Saints: Allerheiligenbild
Représentations de la Justice: Gerechtigkeitsbilder
Résurrection des morts: Auferstehung der Toten
Résurrection du Christ: Auferstehung Christi
Révélation ↗ Inspiration
Rhétorique ↗ Arts, les sept arts libéraux
Rideau ↗ Mobilier du temple, ↗ Voile du temple
Roboam: Roboam (Rehabeam)
Rocher: Fels
Roi, Portrait de roi: König, Königsbild
Roi et reine ↗ Fiancé et fiancée
Rois bibliques ↗ Achab, ↗ Arbre de Jessé, ↗ Couronnement, ↗ David, ↗ Empire, ↗ Ézéchie, ↗ Galerie de rois, ↗ Jéroboam, ↗ Joram, ↗ Josaphat, ↗ Livres des rois, ↗ Manassé, ↗ Melchisédech, ↗ Nathan, ↗ Salomon, ↗ Saül
Rois, quatre ↗ Jugement dernier
Rois, Trois: Drei Könige
Roland: Roland
Rome: Rom, Roma
Romulus et Remus: Romulus und Remus
Rosaire: Rosenkranz
Rose: Rose
Roseau: Schilfrohr
Roue: Rad
Rouleau: Schriftband
Ruben: Ruben
Ruine: Ruine
Ruses de femme ↗ Esclaves d'amour
Ruth: Ruth

Saba, reine de: Saba, Königin von
Sablier: Stundenglas
Sacerdotium: Sacerdotium
Sacharja ↗ Zacharie (prophète)
Sacra Conversazione: Sacra Conversazione
Sacrements: Sakramente
Sacrifice: Opfer
Sacrifice d'encens ↗ Encensoir, ↗ Sacrifice
Sages, Sept: Weise, Sieben
Sages-femmes ↗ Nativité de la Vierge, ↗ Nativité du Christ
Sagesse (Sophia): Sapientia
Sainte famille ↗ Famille, sainte
Saint-Esprit: Heiliger Geist
Saint-Luc, portraits ↗ Portraits attribués à Saint-Luc
Saint Sépulcre: Grab, Heiliges
Saisons: Jahreszeiten
Salamandre: Salamander
Salomé ↗ Fils de Zébédée
Salomé (première épouse de Joseph ou une fille de ce mariage) ↗ Nativité du Christ
Salomé, fille d'Hérodiade: Salome
Salomon: Salomo
Salvator ↗ Christ, Image du Christ
Samaritain, bon: Samariter, Barmherziger
Samaritaine au puits de Jacob: Samariterin am Jakobsbrunnen
Samgar: Samgar
Samson: Samson
Samuel: Samuel
Sanctification du dimanche ↗ Feiertagschristus
Sang, précieux: Blut, Heiliges
Sapientia: Sapientia

Sara: Sara
Sara (fille de Raguel) ↗ Tobie
Sardanapale: Sardanapal
Sarephta, veuve de: Sarepta, Witwe von
Sarment ↗ Vigne
Sarrasins ↗ Turcs
Satan ↗ Chute des anges, ↗ Diable, ↗ Tentation, séduction
Satyre: Satyr
Satyres: Satiren
Saül: Saul
Sauvages: Wilde Leute
Sceau: Siegel
Scène, théâtre: Bühne
Scène de traite ↗ Pasteur
Sceptre ↗ Bâton
Sceptre de roseau ↗ Arma Christi
Scorpion: Skorpion, vgl. Bd III
Sédécias: Sedekias
Séduction, Tentation: Versuchung, Verführung
Sein, seins: Brust, Brüste
Séisme, tremblement de terre: Erdbeben
Sem, Cham et Japhet ↗ Noë
Semaine, jours de la semaine: Woche, Wochentage
Semaï et David ↗ David
Semeur: Sämann
Sémiramis: Semiramis
Sennachérib: Sennacherib
Sens, cinq: Sinne, fünf
Séphora ↗ Circoncision (AT), ↗ Moïse
Sept: Sieben
Sept Sages: Weise, Sieben
Sépulcre, Saint: Grab, Heiliges
Séraphins ↗ Anges
Sermon sur la montagne: Bergpredigt
Serpent, serpents: Schlange, Schlangen
Serpent d'airain: Eherne Schlange
Serviteur impitoyable: Schuldner, Ungerechter
Sibylles: Sibyllen
Signe de croix (front etc.) ↗ Croix, ↗ Sceaux
Signe de la vie: Lebenszeichen
Siloé (piscine, fontaine) ↗ Guérison d'aveugle
Simon Mage: Simon Magus
Singe: Affe
Signe de règne ↗ Anneau, ↗ Bâton, ↗ Couronne, ↗ Croix, Diadème, ↗ Glaive, ↗ Labarum, ↗ Monogramme du Christ, ↗ Sphère, ↗ Trône
Sirach ↗ Jésus Sirach
Sirènes: Sirenen
Sisara ↗ Jahel et Sisara
Socrate: Sokrates
Sodome et Gomorrhe ↗ Loth
Soleil: Sonne
Soleil et lune: Sonne und Mond
Solomé (adhérente de Jésus) ↗ Achat d'aromates et de parfums, ↗ Crucifixion du Christ, ↗ Femmes au sépulcre
Solomone ↗ Frères Maccabées
Solon ↗ Sages, Sept
Sommeil: Schlaf
Songe: Traum
Sophia ↗ Sagesse
Sophonie: Sophonias (Zephanja)
Soucis de Joseph ↗ Doutes de Joseph
Source: Quelle, Quellbrunnen
Source d'huile ↗ Miracle de Noël, ↗ Nativitédu Christ
Sourd-muet, guérison par le Christ ↗ Miracles du Christ, Vie de Jésus
Souris: Maus
Sous-diacre: Subdiakon
Speculum humanae salvationis: Speculum humanae salvationis
Speculum virginum: Speculum Virginum
Sphère: Kugel
Sphinx: Sphinx
Sponsa, sponsus ↗ Cantique des Cantiques, ↗ Fiancé et fiancée, ↗ Mystique du mariage
Squelette ↗ Mort, image d'un mort
Stations du chemin de Croix ↗ Chemin de la croix
Statue: Statue
Stephaton ↗ Crucifixion du Christ
Stethocéphalie ↗ Visage sur la poitrine ou le ventre
Stigmates ↗ Plaies du Christ
Suaire: Sudarium
Suçon: Lutschbeutel
Suicide: Selbstmord
Sunamite ↗ Élisée
Sunamitis ↗ Abisag, ↗ Cantique des Cantiques, ↗ David
Suppedaneum: Suppedaneum
Susanne: Susanna
Symboles: Sinnzeichen, Sinnbilder
Symbolisme des couleurs: Farbensymbolik
Synagogue: Synagoge
Syncrétisme: Synkretismus
Synedrium: Synedrium

Tabernacle, Tente de l'alliance: Stiftshütte
Tableaux de fêtes: Festbildzyklus
Tablettes d'Alberti: Albertitafeln
Tailleur de pierres, marques de tâcheron ↗ Chantier, ↗ Portrait d'architecte
Talents, confiés (parabole) ↗ Paraboles de Jésus
Talents, dix-mille ↗ Serviteur impitoyable
Tau (lettre) ↗ Sceau
Taureau: Rind, Stier
Te igitur (illustrations) ↗ Image du canon
Tempéraments: Temperamente
Tempête sur la mer: Sturm auf dem Meer
Temple, mobilier du t. ↗ Mobilier du temple
Temple de Jérusalem: Tempel von Jerusalem
Temple de la paix: Friedenstempel
Temps: Zeit
Tentation, séduction: Versuchung, Verführung
Tentations de Jésus: Versuchungen Jesu
Tente de l'alliance: Stiftshütte
Térébinthe: Terebinthe
Terre: Erde
Testament ↗ Bête, ↗ Vertus et vices
Testament, Ancien: Testament, Altes
Testament, Nouveau: Testament, Neues
Tête de mort: Totenkopf
Tétragramme ↗ Nom de dieu
Tétramorphe: Tetramorph
Thamar ↗ Amnon et Thamar, ↗ Juda et Thamar
Thèmes de triomphe: Triumphalmotive
Théologie: Theologia
Thomas, doutes de Saint-Thomas: Thomaszweifel
Tiare: Tiara
Tireur d'épine: Dornauszieher
Tobie: Tobias
Toison de Gédéon ↗ Gédéon
Topographies: Topographien
Torche: Fackel
Tortue: Schildkröte
Tour: Turm
Tous les Saints ↗ Agneau, ↗ Représentation de Tous les Saints
Traditio legis: Traditio legis
Trahison de Judas: Verrat des Judas
Trajan: Trajan

Transfiguration du Christ: Verklärung Christi
Transsubstantiation ↗ Eucharistie
Triangle: Dreieck
Triclinium ↗ Repas
Trictrac ↗ Jeu
Trinité: Dreifaltigkeit
Triomphe, thèmes de t.: Triumphalmotive
Triple face, trois têtes: Drei Gesichter, drei Köpfe
Trirègne ↗ Tiare
Trivium ↗ Arts, les sept arts libéraux
Trois, triade: Drei, Dreizahl
Trois bons Chrétiens ↗ Héros, neuf bons
Trois Rois mages: Drei Könige
Trois vivants et trois morts: Drei Lebende und drei Tote
Trompette, trombone, tuba ↗ Musique, instruments de musique
Trône: Thron
Trônes ↗ Anges
Tropaïon: Tropaion
Troupe de Coré ↗ Moïse
Tubalcaïn ↗ Jabal, Jubal et Tubalcaïn
Tuccia ↗ Vestales
Tunique du Christ ↗ Colobion, ↗ Jeu de mora, ↗ Reliques
Turcs: Türken
Tyché ↗ Fortune, ↗ Ville, villes
Typologie: Typologie

„Über dich freut sich" (Sur toi se réjouit): Über dich freut sich
Ulysse: Odysseus
Univers: Weltall, Weltbild
Urie ↗ Bethsabée, ↗ David
Uriel: Uriel
Uroboros: Uroboros
Ustensiles du temple ↗ Mobilier du temple

Vanité: Vanitas
Vase, vases ↗ Noces de Chanaan
Veau, veau d'or: Kalb, Goldenes Kalb
Velum ↗ Voile du temple
Vendange: Weinernte
Vent, vents: Wind, Winde
Verre, vase de verre: Glas, Glasgefäß
Vertus: Tugenden
Vertus et vices: Tugenden und Laster
Vestales: Vestalinnen
Vêtement ↗ Costume
Veuve, obole de la: Witwe, Scherflein der
Veuve de Sarephta: Sarepta, Witwe von
Vices: Laster
Victoire ↗ Arc de triomphe, ↗ Cortège triomphal, ↗ Croix triomphale, ↗ Thèmes de triomphe
Victoria, Victoire: Victoria
Vie, humaine: Leben, Menschliches
Vie active et contemplative: Vita activa et contemplativa
Vie de Jésus: Leben Jesu
Vie de Marie: Marienleben
Vieillard Siméon ↗ Présentation de Jésus au temple
Vieillards, vingt-quatre: Älteste, Vierundzwanzig
Vierge ↗ Marie, image de Marie
Vierge au manteau: Schutzmantelschaft
Vierge aux épis: Ährenkleidmaria
Vierge de Pitié: Vesperbild
Vierge Noire ↗ Marie, portrait de Marie
Vierges, sages et folles: Jungfrauen, Kluge und Törichte
Vigne: Weinberg
Vignerons, mauvais: Winzer, Böse
Ville, villes: Stadt, Städte
Villes, deux: Städte, zwei
Virgile: Vergil
Virginité, consécration des vierges ↗ Mystique du mariage
Virtutes ↗ Vertus
Visages, deux: Gesichter, zwei
Visage sur la poitrine ou le ventre: Gesicht am Bauch
Visions: Visionen
Visitation: Heimsuchung Mariens
Vita ↗ Vie
Viticulture, vendange: Weinbau, Weinernte
Vocations des apôtres ↗ Apôtres
Voile du temple: Tempelvorhang
Volto Santo: Volto Santo
Volupté (convoitise, lascivité) ↗ Béatitudes célestes, Luxure, ↗ Vices
Voyage à Bethléhem: Reise nach Bethlehem
Voyage de l'âme, Jugement de l'âme: Seelenreise, Seelengericht

Xerxès ↗ Assuérus

Ysida ↗ Alcyon

Zacharie: Zacharias (Sacharia)
Zacharie (prêtre) ↗ Jean Baptiste
Zachée: Zachäus
Zarpath ↗ Sarephta, veuve de S.
Zébédée, fils de Z.: Zebedaiden
Zephania ↗ Sophonie
Zippora ↗ Séphora
Zodiaque: Zodiakus

LCI

Lexikon der christlichen Ikonographie

4

ALLGEMEINE IKONOGRAPHIE S–Z NACHTRÄGE

Herder